# حفلة سيما

حفلة سيما

في حب السينما المصرية

محمد حموده




الترقيم الدولي: ٨-٩٨-٦٥٣٤-٩٧٧-٩٧٨

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠١٩/٢٦٦٨٣

الطبعة الأولى: يناير ٢٠٢٠

الفؤاد للنشر التوزيع

برج سانت فاتيما. أمام جنينة مول. مدينة نصر

Alfouad_publishing@hotmail.com

Facebook.com/fouadpublishing

تدقيق لغوي: محود ربيع

غلاف: د. بولا وجيه

تنسيق داخلي: د. بولا وجيه

# حفلة سيما

"في حب السينما المصرية"

محمد حموده

**الفؤاد** للنشر والتوزيع

# الإهداء

إلى كل الذين حركهم شغفهم ولم يدرسوا السينما، ومع ذلك صنعوها..

أهدي لكم هذا الكتاب.

وعلى سبيل المثال لا الحصر.. اسم المخرج الراحل/ كمال الشيخ

إلى "المخرج/ بيتر ميمي الذي درس الطب واحترف السينما"

# إهـداء

إلى ثلاث علامات في تاريخ صناعة السينما المصرية من ثلاثة أجيال مختلفة إلى:

اسم المخرج: صلاح أبو سيف

اسم المخرج: عاطف الطيب

وإلى المخرج: محمد أمين

شكرًا على أفلامٍ رائعة وسينما جميلة ومميزة.

وإهداء خاص

لاسم مخرج الدراما الرائع، والذي رحل عن عالمنا مؤخرًا....شوقي الماجري

وإلى

إلى كل محبي السينما في كل مكان وزمان.

# مقدمة

السينما وسحر السينما! تلك الآلة الفريدة والساحرة التي غيّرَت الكثير في معارف البشرية، والتي منحَت للحياة ألوانًا فوق ألوانها وصارت جزءًا من وجدان كل الشعوب، وصارت لغةً بحدّ ذاتها، حتى وإن اختلفت اللغات والألسنة!

ونحن المصريون عرفنا السينما أول ما عرفها العالم، وسرعان ما تقبّلْناها وارتبطنا بها، ومع الوقت تمكنّا من فهم صناعتها –صحيح مرّ هذا بمراحل عديدة منها اتقان اليهود الشّوَام في الأساس للصنّعة، بل والسيطرة عليها لبعض الوقت– ثم انتقلَت رويدًا رويدًا لتصبح الصناعة مصرية خالصة لها مذاقها الخاص بها وبالمجتمع الذي خرجَت منه، وصحيح أيضًا أننا لدينا تراثٌ كبيرٌ وحافلٌ من الأفلام المُعرَّبة، أو التي تم تمصيرُها، والبعض يصفها بالأفلام "الملطُوشَة" كنايةً عن كونها مقتبسة من أعمال أجنبية، إلا أن "جِيب السّبْع مايخلاش"، وذاكرة السينما المصرية مليئة وزاخرة بالعديد من الأفلام مصرية الصنع ومصرية الهوية والتفاصيل، أفلامٌ عبَّرَت ووَثَّقَت وأرشَفَت الكثير في حياة المجتمع المصري، وصنعت وجدَانَ أجيالٍ وأجيال. وتقريبًا قدّمَت السينما المصرية كل الألوان؛ فتجد الأفلام الجادّة ذات القصة والمضمون، وعلى مدار تاريخ السينما المصرية، كما ستجِد أفلامًا تتكلّم بالرمز والإشارة عملًا بمنطق "كل لبيب بالإشارة يفهمُ"، والجمهور المصري لبيب بالطبع و"يلقطها وهي طايرة"، وقد حاولَت السينما بهذه الطريقة التخلص من الحصار الرقابي الواقع عليها معظم الوقت في طرح ومناقشة قضايا المجتمع.

وستجد لدينا السينما الغنائية والكوميدية بالطبع، وأخرى هزلية بحتة، وثالثة "أفلام مناظر" على حسب وصف الإفِّية الشهير "قصة ولّا مناظر☺"؛ فلا تجد لها هدفًا سوى الإثارة، وأفلامًا رومانسية، ومحاولات في صناعة الأكشن، وإن كنا لم نبرعُ في هذا النوع من الأفلام كما لم نبرع في صناعة أفلام الرعب.

وفي النهاية ستجد لدينا تنوّع وثراء سينمائي حقيقي تدفعنا "عقدة الخواجة" لإنكاره، ولكن في كل الأحوال سينمانا كما الآخرين؛ ستجد فيها الثمين وستجد الغثّ والعبثي، وسينما شباك التذاكر التي لا تهتم إلا بالإيرادات، وهذه تسقط من ذاكرة الجمهور، وربما من ذاكرة السينما نفسها بسهولة.

ومن خلال صفحات هذا الكتاب الذي قد يُعدّ تجربة جديدة في حد ذاته "وهي قيام شخص من الجمهور بالكلام والكتابة عن السينما" سأحاول الغوصَ في بحر السينما الضخم والجميل؛ لأختار من السينما المصرية – تحديدًا- بعضًا من اللآلئ المميزة، وهنا تطلّ بعض الأسئلة برؤوسها، وأكاد ألمحها في عينيك صديقي القارئ، منها على سبيل المثال:

على أي أساس تم اختيار هذه الأفلام التي سأتحدث عنها؟ والإجابة كالتالي: الإطار العام لغالبية الأفلام التي تمّ الحديث عنها كونها قد وردَت في قائمة أفضل مائة فيلم مصري، وهذه القائمة أعدّها نخبةٌ من كبار نقاد السينما عام ١٩٩٦م على هامش الاحتفال بمئوية السينما المصرية، إلا أن هذه القائمة ليسَت مُحدَّثة؛ حيث مر ما يربو عن العِقدَين بعد وضعها، والتي شهدَت إنتاج العديد من الأفلام الجميلة والمميزة، وبالتالي ستجدني أتناول عددًا من الأفلام التي وردَت في القائمة وعددًا آخر مما لم يرد فيها، إمّا لكونه تم إنتاجه عقب عمل وإعلان هذه القائمة، أو لأنني كمشاهد من الجمهور أراه -أي

الفيلم الذي تحدثتُ عنه- أقيَم من فيلم آخر من الأفلام الموجودة في القائمة، ولأن السينما من الأساس قائمة على الخيال ومن باب الخيال السينمائي، ولو افترضت أنه تم اختيارِي كواحد من الجمهور وسط لجنة من النقاد لإعادة تشكيل القائمة ربما أجدني أقوم بتبديل أحد أفلام القائمة بفيلم آخر.

والشاهد من إجابتي هذه أنّكَ وإن كنتَ لا تثِق في ذوقي الفني -وعندك حق؛ فلا توجد سابق معرفة- فلعلّك تثق في ذوق عددٍ من كبار نقاد السينما الذين اختاروا أغلب هذه الأفلام بالفعل، ولكن "إن جيت للحق" هذا ليس بمعيار؛ فالأمر يخضعُ للذوق الفني لكل شخصٍ على حِدَة؛ فقد يُعجَب النقاد بأفلام لا تعجب الجمهور، والعكس صحيح.

لكن ما أستطيع تأكيده لك هو أنك ستجد في صفحات هذا الكتاب أفلامًا تستحق وصف "فيلم سينما"، وليس ما يتم تصويره بكاميرات سينما وعرضه داخل دور العرض والسينما منه براء.

وربما يكون سؤالك الثاني: من أنتَ لتتحدّث عن الأفلام؟

أنا مُشاهد عادي مثلي مثلك، والسينما ليست كالنانو تكنولوجي أو الطب والهندسة والصيدلة، والتي لا يجوز أن يتحدّث فيها إلا من درسها وامتلك زمام أمرها، السينما أمرٌ مختلف، كلنا نتحدث عن السينما وفي السينما، كل منّا يتلقَّى الفيلم بالطريقة التي تعجبه، والكلام عن السينما لا يحتاج إلى معرفةٍ علميةٍ بقدر ما يحتاج إلى حِسٍّ جماليٍ وميلٍ لعالم الخيال، وحبٍ للفنون، وإن كنت تجد أناسًا لم يدرسوا السينما وصنعوها داخل مصر وخارجها، فما بالك إن كان الأمرُ أبسط من الصناعة، وهو التعليق على منتجات هذه الصناعة.

صحيح لا أستطيع أن أنكر ولا أجرؤ أن النقد الفني هو علم وله أسس، وبرع فيه نقاد كبار أمثال الناقد الكبير طارق الشناوي أو ماجدة موريس، أو

ماجدة خير الله، أو علي أبو شادي، وغيرهم الكثير، إلا أن الفنّ وتذوقه لا يخضع إلى معايير بالقدر الذي يخضع فيه إلى الحِسّ والتلقي، وهو ما نمارسه جميعًا عند المشاهدة، أنا فقط تقدّمتُ بخطوة واحدة وهي التدوين، وآملُ أن تجد في صفحات هذا الكتاب ما يعجبكَ ويشجعني على جعله سلسلة من عدة أجزاء؛ فالسينما المصرية تستحق الحديث عنها.

بقي أن نتفق على كتالوج هذا الكتاب:

سأعرض في هذا الكتاب عددًا من الأفلام السينمائية، كل فيلم في فصلٍ مستقلٍ بذاته، وسأتناول إلى جانب الجزء التعريفي بصناع الفيلم مثلث الصناعة الشهير: السيناريو والأداء والإخراج، وقد أُضِيفُ جانبًا من الحوار الذي كتبَهُ السيناريست وأدَّاه الممثلون.

كما سأذكر خلال الجزء التعريفي بالصُّنَّاع أسماءَ بعضٍ من فريق "خلف الكواليس" كنوعٍ من الحق الأدبي لهؤلاء؛ فعادة ما نتذكّر الأفلام بأسماء الممثلين، وإن تجاوَزْنا ذلك تذكرنا اسم المخرج أو المؤلف كذلك، ولكننا لا ننتبه لجنود مجهولين مثل: المونتير أو مدير التصوير أو مؤلف الموسيقى التصويرية وغيرهم، وهؤلاء جزءٌ من صناعة الفيلم، ومن دونهم لن يوجد فيلم من الأساس.

كما ستجد هامشًا بترتيب الفيلم في قائمة الأفضل الخاصة بعام ١٩٩٦م، أو ستجد في الهامش توضيحًا بأن الفيلم ليس ضمن القائمة، وأنه وباستخدام فرضية الخيال -سالفة الذكر- أُبدّلُه بفيلم كذا مما ذُكر في القائمة.

وقد تجد نفسك تستعيد مشاهد من فيلم وكأنك تشاهده، لا عبر الشاشة الصغيرة أو الكبيرة هذه المرة، ولكن عبر ذهنك والوَرَق، مشاهدة متعة..

من إنتاج شركة القاهرة للإنتاج السينمائي ١٩٦٨، وعن قصة الأديب يحيى حقى، وبسيناريو دنيا البابا وصبرى موسى، وحوار الأخير.
وبأداء: شكري سرحان- زيزي مصطفى- صلاح منصور- سيف عبد الرحمن- مشيرة إسماعيل- ناهد سمير- حسن مصطفى- إحسان الشريف- وضيفة شرف سهير المرشيدي.
وبمونتاج رشيدة عبد السلام، ومدير تصوير أحمد خورشيد، وبموسيقى تصويرية لإبراهيم حجاج.
ومن إخراج: حسين كمال...أنت تشاهد...."البوسطجي"[١]



إنه أحد أهمّ وأجمل أفلام الدراما التصاعدية من وجهة نظري، ما لم يكن الأجمل على الإطلاق؛ حيث قصة إنسانية تتداخل وتتشابك أطرافها، ودائرة من الصراع التصاعدي في الأحداث وصولًا إلى الذروة بنهاية الفيلم.

**ونبدأ بالسيناريو:**

سيناريو جميل عن قصة جميلة لكاتب موهوب، ومن العمالقة في الكتابة، وبالتالي الفيلم مأخوذ عن نص أدبي، وهو ما كان من أوجه ثراء السينما المصرية في ذلك الوقت.
تمكّن كُلٌّ من دنيا البابا وصبري موسى من صياغة ورسم الشخصيات بجمال وصناعة أحداث تصاعدية ببراعة، فعلى الرغم من أنني وصفت الفيلم في المقدمة بأنه واحد من أجمل افلام الدراما التصاعدية، إلّا أن السيناريو عَمدَ إلى صنع هذه التصاعدية في الأحداث خلال الثُلث الأخير

[١] ترتيب هذا الفيلم في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري هو رقم ١٢.

من مدة الفيلم، دون أن يهبط بإيقاع الفيلم، أو يتسبّب للمشاهد في الإحساس بالمَلَلِ وعدم الرغبة في المتابعة.

صحيحٌ أن أحداث الذروة تأتي عندما يبدأ "عباس أفندي" في مكافحة فراغِه القاتل في كُومِ النحل بأن يطّلِع على خطابات أهل القرية ويشاركهم أسرارهم، ومن ثمّ يقَع تحت يديه سرّ قصة الحب التي انتهت بالخطيئة بين "خليل وجميلة"، إلّا أننا قبل أن نصل إلى قرار "عباس" وفعلتِه بفتح الخطابات وقراءَتِها نجد أن السيناريو وضّح لنا أبعاد الشخصية؛ فهو ليس شخصًا فضوليًا بطبعه رغب في التطفل على حياة الآخرين، إن فكرته الملعونة هذه كانت وليدة الصدفة! لمجرد أن ناظر محطة السكة الحديد قال في معرض حديثه له: "يا راجل دي أسرار البلد ومصالحها وفضايحها في الجوابات اللي راحَة جايّة بين إيديك دي".

الرجل حاول في البداية تمضِية وقتِه بطريقة بسيطة مريحة بالنسبة له؛ فمرَّة جلب الراقصة "ناعسة" لمنزلِه، إلا أنّ أهل القرية بتحريض العمدة منعوه ممّا نوى فعله، ومرة أخرى جلَب مَجلّات إباحية ليُمضِي بها وقته في منزله منفردًا؛ فما كان من أهل القرية إلا التندّر عليه، هذا بالإضافة إلى مشاكلِه مع العمدة وصراعِه على البيت المستأجر، مع انعدام وجود زميل عملٍ متعاون، بل ووجود زميل خبيث "صِمِيدة"، حتى الطعام لم يكن متوفر بصورة ترضيه؛ حيث إجابة البقال عندما طلب منه "جبنة رومي– سلمون– بلوبيف" بأن أهل القرية لا يعرفون هذه الأطعمة من الأساس، كل هذا هو ما دفع عباس إلى اللّعِب بالنار والتدخل فيما لا يعنيه.. بالاطّلاع على الخطابات.

على صعيد متوازٍ نرَى باقي أبطال القصة؛ "المعلم سلامة" الرجل الصعيدي المؤمن بأهمية التعليم، والذي يبادر بإرسال ابنته لتتعلّم في مدرسة أمريكية للراهبات بأسيوط، ولكنه لم يتخلّ عن أصولِه الصعيدية عندما تحول الأمر إلى العِرضِ والشرف، و"جميلة" الفتاة الجميلة بالفعل التي تَهْوِي للقَاع باسم الحب، و"خليل" الشاب العاشِق، والذي يتحمّل نتيجة فعلته دون انسحاب أو خِسّة، و"حليمة" زوجة المعلم وأم جميلة الواقعة في دائرة من القهر، والتي تمارسها بدورها هي الأخرى؛ حيث هي مقهورة من زوجها الذي يخونها مع الخادمة على مرأَى منها ولا تتمكن من مواجهته بفعلته، وتمارس هي القهر عندما تستدعي أهل الخادمة وتبلّغهم بأنها على علاقة بشخص، وهي تعلم أنهم سيقتلونها، وكذلك "أم أحمد" "دلالة" القرية، والتي تساعدُ الحبيبَين في التواصل عن طريق استخدام اسمها في الخطابات المتبادلة بينهما، وشخصية "العُمدة" الطمّاع، والذي يُسخّر أهل القرية لخدمة أطماعه، والشخصيات الأخرى الهامشية؛ الرجل مقدم خدمات القمار والخمر للراغبين "فلتِس أفندي"، وشيخ الغفر، وضابط النقطة المتعاون.

بناء كل الشخصيات جميل ومُحكَم، ربما تفصيلة واحدة هي التي لم تكُن منطقيّة مع بناء الشخصية، وهي رفض المعلم سلامة طلب خليل للزواج من ابنته جميلة، لا لشيء سوى لأنه يعرف اسمها ورآها مرة واحدة! يرفُضُ الرجل طلب الزواج على الرغم أنه في أول الأحداث كان منفتحًا ويوافق لا على تعليم ابنته فحسب، بل على أن تعمل في المستقبل أيضًا، وبالتالي رفض الزيجة لسبب ساذج كهذا لا يتماشَى ورسم الشخصية، كما من أخطاء

السيناريو هو ملابسات اللقاء الغرامي الذي نتجَت عنه الخطيئة بين جميلة وخليل؛ "حيث كانت نتيجَة لعبة استغماية ساذجة".

جسَّدَ السيناريو وحدة النسيج المصري دون أدنى عنصرية، حافظ على أسماء تصلح لأن تكون لأشخاص مسلمين ومسيحيِّين، مثل: جميلة– سلامة– خليل سعد– سهير– حليمة، ثم نكتشِف أن كل هؤلاء مسيحيُّون عندما يتقدّم خليل لخطبة جميلة مصطحبًا قريبه فلتس أفندي معوّض معه؛ لنصل في نهاية الأمر أن النسيج المصرى بالفعل واحد في التفكير والتصرفات، فما يفعله الصعيدي المسلم في مسائل الشرف والعِرض يفعله الصعيدي المسيحي كذلك.

كما نجح في تقديم بيئة الصعيد بامتياز، وما يحكمها من جهل وفقر.

نرى هذا خلال:

مشهد المأتم والصراخ والعويل الذي يظنّه "عباس أفندي" عقب وصوله للقرية أنّه لوفاة شخص ما، ويتضح أنه لوفاةِ جاموسة أسرة لم تلحَق بها السكين قبل أن تموت، وبالتالي هي خسارة.

الشاب الذي يدّخِر لشراء بندقية للأخذ بالثأر.

جرائم الشرف التي لا تَسامُح معها إطلاقًا هناك.

**الأداء:**

في الغالب سمعتَ عن وصف "غول تمثيل" أو"غول كاميرا" من قبل، وهو ما ينطبق لا على البطل هذه المرة –رغم براعته بالتأكيد–، ولكن على صلاح منصور، مَشاهِدُه قليلة أينَعم إلا أنها مثالية، نظرات عينه، وملامح وجهه مع طريقة مشيته واللهجة، كل هذا يجعلك أمام ممثّل غول تمثيل بحق، وبالنسبة لي هو صاحب الأداء الأجمل في الفيلم، يكفي أن ترى نظرة عينه

قبل أن يقتل ابنته وبعدما قتلها وحملها وصار بها في القرية، وكأن نظراته تتحدث وتقول كلامًا غير مكتوب.

لا يعني هذا أنّ أداء البقية ليس على نفس المستوى، ولكنه هو الدور الذي يصنع مجد الممثل.

فشُكرِي سرحان البطل ذو دور رائع وأدّاه باقتدار؛ فأنت مع البطل في أزمته وصراعاته المتعددة في "كوم النَّحس" على حد تهكمه وقوله؛ لتجد نفسَكَ متعاطفًا معه رغم سوء فعلته وسوء عاقبتها، "بمعنى أنه لو لم يكُن فتح الخطابات واطّلَع عليها وأفسد أحدَها، وعطّل التواصل بين العاشقين؛ لتمكّنَت جميلة من السفر لخليل والزواج منه، ولم يقتُلْها أبوها"، وبالتالي نجاح شكري في توصيل صراعِهِ النفسي للمُشاهد، سواء من خلال ملامحه أو المونولوج "الحوار المنفرد" مع نفسه هذا بالقطع يعني نجاحًا، وهو ما ستجده مع باقي الشخصيات؛ فأداء زيزي مصطفى وسيف عبد الرحمن أداء بسيط يتناسب وأحداث شخصياتها، أما أداء القديرة ناهد سمير فهو أداء عبقري، سواء بعد معرفة مصيبة ابنتها أو لما علِمَت نية زوجها لقتل ابنته، أو حتى مشهدها الجميل بعد قتل جميلة.

**الإخراج:**

حسين كمال، المخرج الفَذّ والمُحير، فَذٌّ لأنه بارع في عمله وصاحب أفلام من العيار الثقيل إخراجيًا وفنيًا كفيلمنا هذا، ومُحيّر لأنّ نفس المخرج هو من أَخْرَج فيلمًا ساذجًا سطحيًّا كأبي فوق الشجرة، وأيضًا هو من أَخرَجَ مسرحيات كوميدية كريّا وسِكِينة، وبالتالي هو مُحيّر، هل الرجل صاحب مشروع فني وفكر؟! أم هو رجل يعمل من أجل المادة لا القيمة؟! وسواء كان هذا أو ذاك هو في الحالتين مخرج "شاطر".

في فيلمنا هذا هو عبقري؛ لأنه وظّفَ كل عناصره لخدمة الفيلم، سواء الاستعانة بمدير تصوير متمكّن كـ"أحمد خورشيد" لنرَى كادرات بديعة ومتنوعة، مثل:

تصوير شكري سرحان بكادر من خلال وسَطِ ويَدِ الراقصة ناعسة.

كادرات مشهد التحرّش بناعسة عقب خروجها من منزل عباس.

كادر علوي للمّةِ شباب القرية على المجلة الإباحية التي وجدها فرّاش مكتب البريد.

كادرات مطاردة جميلة من أبيها، وكذلك كادر مقتلِها وحمل أبيها جثمانها في القرية.

وكذلك استعانته بالموسيقيّ "إبراهيم حجاج"، الذي صنع موسيقى تُعبّر عن روح الصعيد، بل وتصبح وكأنها مرثيّة لموت جميلة في نفس الوقت، أو مرثية للحال الصعب الذي يعيشه "عباس أفندي" في قرية نائية في الصعيد، أو مرثيّة لأهل القرية وكونهِم في الجهل والفقر والمرض والثأر... كل هذا تشعر أن موسيقى الفيلم تخبرك به.

بالنسبة لي أرى عبقريته في هذا الفيلم تتجسّد في التقاطعات الإخراجية، بمعنى أنه هذ واحدًا من أفلام قليلة لم يلْتَقِي فيها البطل والبطلة في أي مشهد، إلا بتقاطعات إخراجية بديعة؛ كمرور "جميلة" إلى جوار "عباس أفندي" مرة في محطة القطار دون أن يتبادلا ولا حتى النظر، ومرة أخرى و"عباس" يركب حماره وهي تمرّ إلى جواره وتنظر إليه وهي غير مدركة أن هذا الرجل سيتسبّب في مقتلها؛ لأنه أفسد تواصلها مع حبيبها، والمرة الثالثة والأجمل خلال مشهد المطاردة عندما كانت "جميلة" تهرب من أبيها وهو يفتح

مكتب البريد؛ حيث مرّت مسرعة لاهثة، ولكن خَلْفَ "عباس" فلم يرَها، كل هذه التقاطعات هي من إبداع المخرج وكانت عبقرية.

في النهاية أنت أمام فيلم يطرح حياة أهل الصعيد وأفكارهم وعاداتهم وتقاليدهم ومشكلاتهم، من خلال إطار تشويقي بديع لشخصيات لم تلتقِي بعضها البعض، ولكن القدر أرسل كلًّا منهم ليلعب دورًا في حياة الآخر، بل وربما في موته.. إنه البوسطجي.



جانب من الحوار الذي كتبه صبري موسى وأدّاه الممثلون:

- شيخ الغفر: ضفايرِك محلُولة ليه يا ناعسة؟

- ضابط النقطة: حلقة مفرّغة من الجهل، وفي الآخر الكلّ بيصعَب عليك، ما هم معذُورين.. عايشين في جحور، النور هيجِي لهم منين؟! الواحد مش لازم يسيب عينُه تسرح ع الطين والوساخة.

عباس أفندي: بقى الوليّة الكُهنَة دي تستحمل قُبُلات.. وحارة كمان☺!

من إنتاج أفلام نجيب خوري ١٩٦٣، وعن قصة وبِحِوَار عبد الحميد جودة السحار، وبسيناريو عبد الحي أديب.

وبأداء: تحية كاريوكّا- عماد حمدي- سميرة أحمد- يوسف شعبان- مديحة سالم- حسن يوسف- إحسان الشريف- ملك الجمل- عدلي كاسب، والأطفال: عاطف مكرم- عبد الرحمن العربي- إيناس أنور عبد الله.

وبمونتاج: حسين أحمد، وبمدير تصوير: مسعود عيسى، وبمختارات موسيقية متكرّرة.

ومن إخراج: عاطف سالم، أنت تشاهد... **أم العروسة**[٢].



فيلم عائلي مصري من الطراز الأول، كلّ تفاصيله تقول أن هذا -ما تراه على الشاشة- يحدث في كل بيت في مصر بنفس التفاصيل، صحيح القصة بسيطة عن أمر عاديّ في حياة البشر وحدث يومي، وهو الزواج، ولكنه في مصر حدثٌ ذو شأن عظيم؛ لذلك كان لابد للسينما أن تقدم أفلامًا تخدم هذا الموضوع وتعكسه، كما هو في المجتمع.

**فالسيناريو:**

استطاع عبد الحي أديب بمهارة أن يحوّل قصة عادية تحتوي على كل الشخصيات التي ظهرَت على الشاشة، ولكن دون صراع أو أزمة في القصة المكتوبة، أن يحوّلها إلى عملٍ سينمائي خالد حتى يومنا هذا، مع صنع أزمة درامية -الاختلاس قبل صرف استبدال المعاش-، صعّدَت من إيقاع الأحداث.

---

[٢] ترتيب هذا الفيلم في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري هو رقم ١٧.

رسم الشخصيات بارع إلى حد كبير، بدءًا من شخصية الأب الموظّف "حسين مرزوق" صحاب الأسرة الكبيرة؛ حيث أنجَبَ سبعة أبناء، مرورًا بالأم رَبّة المنزل التي تدور في فلكِ الأسرة، ووصولًا للأبناء بداية من البنت الكبرى "أحلام"، والتي اختارت الاكتفاء من التعليم بالبكالوريا أو الثانوية العامة والجلوس في المنزل؛ لمعاونة أمها وأبيها في تربية باقي أشقائها، إلا أنها أصبحَت عروسًا في يوم وليلة، أما باقي شخصيات الأبناء؛ فأنت لا تشعر بالمشاهدة أنّه كان هناك "استسهال" في الكتابة، فكل شخصية لها أبعادها؛ فتجد "سامي" المراهق الذي يرغب في فرط سيطرته على شقيقاته البنات، ويحاول تقليد الكبار سواء بالتدخين أو بارتداء ملابس والده، و"مراد" عازف الكمان الفنان الموهوب، والذي يحمل مشروعًا اقتصاديًا بتقاضَى نقودًا من أسرته مقابل العزف لهم! و"منير" الصغير الشقي الذي يطالب الجميع بـ"قرش صاغ"، و"سوسن" العفريتة التي تلعب بحكم صغر سنها في أغراض شقيقاتها، وكل شخصية من هؤلاء له مشهد ترَى فيه هذا بوضوح.

بالدخول في عمق شخصيات الأب والأم تجد أنك أمام نموذج محاكِي للآباء والأمهات في المجتمع المصرى بكل التفاصيل، الزوج الكادح للإنفاق على أسرته المُنتَظِر لخبر العلاوة في الراديو، الفرِح بعلاوِة "الـ٣ جنيه والـ٤٨ قرش والـ٨ مليم"، - بغض النظر عن قائمة الطلبات التي طلبها منه أبنائه بسبب العلاوة كالبسكليتّة لمنير، ودستة البِنَس لسوسن، والبدلة والكرافتة والجزمة اللّمِّيع لسامي، والفستان الجديد لنبيلة"- الراغب في قضاء وقت ممتع مع زوجته، والزوجة التي تساومُه في دلال على من ينتهي من غسل الصحون؛ فيبادر هو بكل حب منتظرًا المكافأة، كذلك تفاصيل الشجار

الذي ينشب عادة بين الأزواج في لَمحِ البصر، بالإضافة إلى التفاصيل المالية التي تتسبّب في الشجار بسبب تجهيزات الفرح، والطلبات التي لا تنتهي.

مشاهد شراء جهاز وأغراض العروسة، تجده مشهدًا متجددًا في كل زمان ومكان، وربما لا تنتهي تفاصيلُه المتكررة للأسف، والتي نتوارثها أبًا عن جد؛ ممّا يُصَعِّب أمور الزواج في المجتمع المصري، وهو ما لا نرغب في تداركه.

رسم شخصيات العريس والعروسة "جلال وأحلام"، صحيح أن السيناريو لم يكُن موفّقًا في طريقة أو سبب خطبة جلال لأحلام؛ لأنها أسرع من اللازم، وأسرع من أن تكون مقنعة –مجرد رآها في حفلة فافتُتِنَ بها، مع أنها ليسَت بارعة الجمال–، إلا أن باقي التفاصيل كانت مكتوبة بعناية، حتى ما نُسمِّيه بالعامية المصرية "نحْنَحَة ومُحن☺"، فترة الخطوبة بما فيها من مشاعر فيّاضة مبالغ فيها، تجده موجودًا على الشاشة.

**الأداء:**

صحيح اسم "سميرة أحمد" يتصدّر التتر والأفيش، ويسبق اسم تحية كاريوكا وعماد حمدي، إلا أن البطولة الحقيقية لهما دون منازع.

أداء عماد حمدي هو السهل الممتَنِع، هذا الرجل اختبَرَ هذه الصناعة وفهم كل تفاصيلها، وبات يؤدّيها بأريحية تامة دون مجهود يُذكر، وهذا لم يأتِ من فراغ، وإنما مع الزمن وترَاكُم خبراته؛ فأنت في هذا الفيلم تراه أبًا وزوجًا مصريًا يُذكّرك إما بأبيك أو بأحد أقربائك؛ فتراهُ يشبهه.

تحيّة كاريوكا هي بطلة هذا الفيلم بكل تأكيد، أنتَ أمام أمٍّ جميلة في الشكل والمضمون، تتحوّل من اللين إلى الشدة في نفس ذات المشهد، وهي تعمل على تربية سبعة أبناء، باختصار تأسِرُ الكاميرا فلا تَظْهَر في أي مشهد إلا وتجد

عينيك تتجّه صوب تحيّة بسبب عذوبة أدائها، والمشاهد التي جمعتها بعماد هي مباراة تمثيل راقي وحقيقي، فازا فيها معًا.

أما البطلة بحسابات الأَفِيش والتتر كانَت موفّقَة، فتاة هادئة رقيقة ولطيفة، ولكن ستجد أنّه يمكنك تخيّل الفيلم بفنانة أخرى تقوم بالدور، فإن لم تكن "سميرة أحمد" فكان من الممكن أن تلعَب الدور أية ممثلة؛ حيث لا يحتاج الدور إلى قُدرَاتِ ممثّل، ومع ذلك كانت مقنعة في دور الخطيبة المعجَبَة بخطيبها والمتلهّفة على الزواج منه، أما الخطيب أو العريس وهو يوسف شعبان، يصلح بكل تأكيد لأن يكون عريسًا "لُقْطَة" بحسب التعبير المصري، وملامح شخصيته جعلته كمعظم الشباب في فترة الخطوبة، وهو ما تمكّنَ من توصيله للمشاهد.

يمكن ضمّ مَلَك الجمل "أم سامية"، وأم العريس –والتي لم تتحدَّث إلا في آخر الفيلم لمرة واحدة– إحسان الشريف، وكذلك "عَدْلِي كاسِب" باعتبار أن مشاهدهُم كانت مع بعضِهِم طوال الوقت، لترى أن كلًّا منهما كان واعيًا لشخصيته حتى مع قلة مشاهدها؛ فعدلي كاسب كوميديان رغم بنيته الجسدية، وملَك الجَمَل وإحْسَان تصلحان أن تؤدّيا دور الحماة، كما ظهر منهما على الشاشة.

لا يمكن الانتهاء من التعليق على الأداء دون الوقوف أمام الأطفال، وبراعتهم في تجسيد كل ما طُلب منهم وكأنه عفوي وتلقائي للغاية، وهو ما يأخذنا إلى...

**الإخراج:**

براعة "عاطف سالم" كمخرج في هذا الفيلم تتجلَّى بوضوح في عدة عناصر، أهمها سيطرته على أداء الأطفال ليظهر حقيقيًا وصادقًا إلى هذا الحد الممتع،

منذ المشهد الأول واستيقاظ الشقيّ منير وإيقاظِه لكل من في المنزل، بالإضافة إلى كافّة مشاهد الأطفال، والتي أفرد لها "عاطف" مساحة كبيرة خلال الأحداث.

كما تتجلّى براعته في تمكّنه من نقل الأسرة المصرية المتوسطة كما هي في الحقيقة، واستخدم في هذا كل عناصرِه كمخرج؛ حيث استعان بمدير تصوير عبقري، وهو "مسعود عيسَى"، والذي قدّم كادرَات مثالية، منها كادرات المنزل؛ حيث يبدأ اليوم بخروج جميع من في المنزل من غرفهم، والتواصل بتقاطاعات ممتازة لا تشعر أبدًا فيها أنك أمام ممثلين لديهم مساحة محدودة لحركة الكاميرا، كذلك مشهد الفرح في النهاية، سواء بالتصوير الفوقي لعدد المعازيم أو بكادر السلالم وصعود المدعوين إلى منزل العروسة، وحتى في المشاهد الخارجية والتصوير عند الأهرامات، وهذه واحدة من المرات القليلة التي استمتَعْتُ فيها بكادرات للأهرامات بالأبيض والأسود.

كذلك استعانته بالمونتير "حسين أحمد"، والذي حافظ على إيقاع الفيلم رغم بساطة القصة دون ملل، ودون أن تشعر بالمَشاهد بشكل منفصل.

من أجمل مشاهد هذا الفيلم وأكثره عمقًا مشهد الشجار بين الأب والأم، والذي سلّط فيه "عاطف" الكاميرا على الأولاد؛ لترَى تأثير هذا عليهم لدرجة أن منير الطفل الشقيّ بكَى.

باختصار أنت في هذا الفيلم تشاهد المجتمع المصري البسيط كما هو دون رتُوش للزينة، وهذا ما جعل الفيلم يعيش حتى يومنا هذا، ويصبح أحد أفلام المُبهِجَة عند مشاهدتها، هذا بالإضافة لكونِه حدُّوتة كل أسرة لديها عروسة وفي المنزل.. أم العروسة

---------------------------

جانب من الحوار الذي كتبه "عبد الحميد السحار" وأداه الممثلون:

زينب: طب وأم هالة؟

حسين: ده أنا كلّي لأم هالة.

زينب: ده كلام؟! لو كنت جِيت على بالك كنت افتكرتني حتى بجُوز شراب.

حسين: وأنا معقول أنسَى رجلين أم هالة!

منير: بتعملوا إيه؟

حسين: بحطّ لماما قَطْرَة في عينها☺

- زينب: انتِي عارفَه إن الست مقامها في شرابها!
- نبيلة: واللي ماعندهاش شراب؟
- زينب: تبقَى ماعندهاش مقام يا روحي.
- حسين: يا وليّة كفاية طلبات، عمالة تطلبي وتطلبي وتطلبي.



من إنتاج تاميدو للإنتاج الفني (مدحت الشريف) ١٩٩١، وبقصة وسيناريو وحوار "مصطفى مُحرّم"

وبأداء: أحمد زكي– هالة صدقي– عبد العزيز مخيون– حسن حسني– محمد وفيق– زوز نبيل– محمود البزاوي– يوسف فوزي– أبو بكر عزت– نرمين كمال– ليلَى شعير– سمير وحيد– عايدة فهمي– محمد هنيدي– عبد الله مشرف– حسن شبل.

وبمونتاج: "نادية شكري"، ومدير تصوير "محسن نصر"، وموسيقى "مودي الإمام".

ومن إخراج: عاطف الطيب... أنت تشاهد... **الهروب**[٣]

-----------------------

ببساطة هو فيلم ممتع سينمائيًا، على الرغم من درامية القصة والحبكة، وسبب المتعة فيه هو أنه فيلم مصري في الحدّوتَة والطرح، وكذلك في المعالجة الدرامية لواحدة من أقدم تِيمَات السينما في العالم؛ وهي تيمة الانتقام، الشخصية الرئيسية أو البطل الذي تعرّضَ للظلم والغدر والخيانة من أحد الشخصيات، ويُسجن؛ فيخرج لينتقم، ولكن في هذا الفيلم لم يكن الأمر على هذا النحو، وهذا ما جعله مختلفًا وممتعًا.

**فالسيناريو:**

لم يعتمد على فكرة الانتقام كخط أساسي للحكاية؛ حيث أن هذا الخط الدرامي قد انتهى بسهولة، فـ"منتصر" الشاب الصعيدي، والذي رفض

---

٣ لم يرد هذا الفيلم في قائمة ٩٦ للأفضل، ولو لي حق التصويت وتبديل فيلم من القائمة لإلحاق هذا الفيلم بدلًا منه قد أصوّت لحذف فيلم "رُدّ قلبي؛ إذ أنّه من أكثر أفلام التوجيه سذَاجَةً من وجهة نظري كمشاهد، رغم براعة التصوير وألوان السينما سكُوب.

الغدر بأبناء قريته عندما كان يعمل في مكتب سفريّات، وقد دفع ثمن موقفه هذا بأن دَسّ له شريكه مخدرات فقُبِضَ عليه وسُجن، وفي يوم خروجه انتقم لنفسه من الغدر والخيانة بأن قتَلَ شريكه هذا.

لكن ما تبع ذلك من أحداث كان عفويًا؛ فمنتصر يمكن وصفه بصاحب الحظّ العثر، حيث تورّطَ في جريمتي قتل إضافيّتَين لم يكن يرغب فيهما.

وبعيدًا عن موضوع الانتقام، تجد السيناريو قد غاصَ في الكثير مما هو موجود في المجتمع المصري، مثل طريقة البحث الجنائي والعمل الشُرطي وقتها، والذي يَستَسْهِل إلقاء القبض على أهل المتهم وصولًا إلى القبض على أمه المرأة المسنّة المريضة؛ للضغط على المتهم ليسلّم نفسه، وهي أسهل الطرق في دول العالم الثالث!

ثم الأكثر عمقًا من هذا، وهو فكر "فؤاد الشرنوبي" العائد من بعثة في أمريكا، والذي فهم منطق عصا موسى وصناعة أزمة وهمية لإلهاء المجتمع والإعلام أحيانًا عن أزمة أكبر وأخطر، مثل الاشتباك الذي حدَثَ داخل الجامعة ونتج عنه ضحايا، ومسألة المرأة الحديديّة وهروبها من مصر بسهولة.

أما على صعيد البناء الدرامي للشخصيات فهو متماسك إلى أبعد حد، سواء من شخصية "منتصر" الشاب الصعيدي الغيور على عرضِه وأهله وعشيرته، والأم التي تحبّ ابنها وتأسَى لحاله رغم المشاكل التي وضع نفسه فيها، والأخ والأخت والجدّ، وشخصية الضابط "سالم" الذي يضطر إلى تنفيذ أوامر غير مقتنع بها، سواء في القبض على أسرة منتصر وصولًا إلى تهريبه الغير منطقي.

أما البناء الدرامي لشخصية "صباح"؛ فهو من المعروف من السينما بالضرورة، وهو منطق "لازم حتّة طريّة تطرّي الفُرجَة☺" ضرورة وجود

بطلة وقصة حب ملتهبة، حتى وإن كانت الظروف لا تسمح بذلك، وكان بالإمكان التخلِّي عن الخط الدرامي لشخصية "صباح" كلّيّة، وكان الفيلم لن يتأثر كثيرًا، ولكن هو منطق المنتجِين الذين يعتقدون أن صناعة فيلم دون بطلة أو أنثى من عوامل الطّرْد على شباك التذاكر، وقد يكونوا محقِّين وقد لا! العجيب بالنسبة لي هو أن هذا الفيلم بسيناريو وحوار "مصطفى مُحرّم"، وأنا لست من جمهوره على الإطلاق؛ فالرجل ظل فترة طويلة "الكاتب الملاكي" لـ"نادية الجندي"، ومعروف مستوى أفلام نجمة الجماهير على حدّ قولها، وكان بارعًا في نقل وتمصير، ولن أقول "سرقة ولَطْش"، سيناريوهات أفلام أجنبية، وتحويلها وتأييفِها لتصلح لنادية دون الإشارة إلى المصدر، وصراحة هذا الفيلم ومستوى السيناريو فيه يجعلني مندهشًا لوجود اسم مُحرّم عليه.

**الأداء:**

لا أستطيع الانحياز لممثل أو ممثلة؛ فأنا مثل بعض مشجّعِي كرة القدم، فكما أن منهم من يتحيّز لنادٍ معين ويظلّ يشجعه، منهم أيضًا من يحب اللعبة الحلوة، وأنا كما هؤلاء أحب الأداء الحلو الممتع والمتقَن، وبالتالي لن تجدني منحازًا لممثل باعتباره خارقًا وعبقريًا وما إلى ذلك، وأغلب انحيازاتي هي للمخرج والمؤلف عادة؛ لأنهم الصناع الحقيقيين للعمل الفني.

ولكن أحمد زكي في هذا الفيلم يمثّل استثناءً فريدًا في هذا الدور، أنا لم أرى على الشاشة سوى "منتصر".. و"منتصر" فحسب؛ فقد استطاع "زكي" أن "يلْبِس الشخصية" ليصبح يمشي كمشيَة "منتصر" الذي تراه مسجونًا مهزومًا، وترى هذا في طريقة مشيته، وتراه منطلقًا بعد ذلك بطريقة أخرى، وتراه هاربًا مُطاردًا يمشي بطريقة ثالثة، هذا بالإضافة إلى ملامحه ونظرات

عينه، وخاصّة في المشاهد التي جمعته مع القديرة "زوزو نبيل"، وكذلك مشهد رقصته منتَصِرًا بعد تحقيقه الانتقام، وشفاء غليله بعد قتله "لمدحت".

أما القديرة "زوزو نبيل" فبالنسبة لي هي البطلة الحقيقية لهذا الفيلم، وكادراتها وملامحها وانفعالاتها في دور "الخالة سكِينة/ أم منتصر" يجب أن تُدرس في معاهد السينما، ولها مشهد جمعها بزكي أرى أن هذا المشهد في كفّة وباقي الفيلم في كفّة أخرى، وهو مشهد الاستعداد لترحيل منتصر بالقطار عقب تسلِيمِه نفسه، وهي تخبره أنها ستكون معه في القطار، ويعترض هو طالبًا بقائِها إلى جوار الأرض؛ فتجيبه بكلمة تبكِيت ونظرة عتاب مملوءَة بالحسرة على ولدها الذي أصبح في حكم الضائع "بعد إيه؟! ما كان من الأول"، هذا مشهد عبقري بامتياز.

باقي الشخصيات كان أداؤُها هو المتوقع منها حال توظيفها في نص درامي مميز -ومع مخرج بارع، فتجد أن "حسن حسني" كان ما يزال يؤدي أدوارًا لا علاقة لها بالكوميديا، وتجد القدير "أبو بكر عزت" مقنِع في دور الضابط ذي الرتبة العالية نسبيًا، و"محمد وفيق" تجده مقنِعًا في دور الشيطان الهادئ العائد من أمريكا بالتقنيات الحديثة، لا لتصليح الأوضاع وإنما لمجرد إمكانية التعامل معها فقط.

أما "عبد العزيز مخيون" فهو اختيار موفّق لممثل محترف، ولكن مساحة الدور لم تكن تطلب منه أكثر مما فعل.

"هالة صدقي" حصلت على فرصة كبيرة لم تكن تحلم بها في اعتقادي؛ فهى ليست نجمة سينمائية من الطراز الأول، كما أنها تلعَب أدوارًا في المساحات

الكوميدية، ولكنها بهذا الفيلم وهذا الدور أعلنَت أنها ممثلة جيدة، حتى في أدوار الإغراء.

ومن الفنانِين الملفتِين للنظر في هذا الفيلم هو الفنان "محمد شبل"، الذي أدّى دور الجد، وإن كان الشارِب غير مُتقَن للأسف كعادة المكياج في السينما المصرية.

**الإخراج:**

هو العبقري والمعجون بطين وتراب هذا البلد، "عاطف الطيب"، حتى وهو يقدم قصصًا عادية كحبكَات الانتقام التقليدية تجدُه مختلفًا، ويأخذ السيناريو إلى مساحات أبعد وأكثر عمقًا؛ حيث ترى هذا مثلًا خلال مشهد نهار خارجي يجمع "منتصر وزينب" زوجته، وهما يتحدّثان في الشارع عن "نجوان" المرأة القوّادة، تجد في خلفية هذا المشهد أربعة مصريِّين؛ رجلين وامرأتَين، الرجال بالجلابيب البيضاء القصيرة واللُّحَى والمرأتان بالنقاب، وكأن هذا إشارة إلى ما كان المجتمع في الطريق إليه وقتها.

كذلك المرور على أمور كثيرة في كواليس السلطة في مصر، مثل مشكلة المرأة الحديدية سيدة الأعمال ذات النفوذ القوي وقتها، وكذلك أزمة تغلغُلِ التيار الديني داخل الجامعات، وغير هذا الكثير، ولا يخلو عملٌ له تقريبًا من الإشارة إلى الجيش وفترة التجنيد، وفي هذا الفيلم هي فترة تعارف "منتصر ومدحت"، هذا بالإضافة إلى ظاهرة انتشار السلاح في الصعيد على الرغم من جهود الشرطة في مكافحة وجود السلاح.

كما أن براعة "الطيّب" تراها كذلك في اختياراته، سواء لفريق العمل المُوظَّف ببراعة مخرجٍ له عين تعرِف الممثلين وقدراتهم، وباقي فريق عمل الفيلم؛ فاستعان بـ"مودي الإمام" للموسيقى، وصنَعَ "مودي" واحدة

من أحلى مقطوعات الموسيقى التصويرية في حياته، وربما في السينما المصرية في فترة التسعينات كلها؛ حيث كانت الموسيقَى مزجًا رائعًا بين الصعيد والنسور والقاهرة، ومشاعر كالرغبة في الانتقام، والحب والخداع والغدر، كل هذا عبّرَت عنه موسيقَى "مودي" لتصبح بطلًا إلى جانب باقي أبطال العمل، وليس فقط عنصرًا مُكمّلًا.

كذلك مدير التصوير محسن نصر، والذي تجدُه بارعًا لدرجة لا تخِيفه من المشاهد الخارجية، وهي تلك التي يتمّ تصويرها في أماكن حقيقية وليست ديكورًا داخل استوديو، مثل مشهد محطة مصر، والكادر الـ Top shot لمنتصر وأسرته والصحفيِّين عقب وصوله القاهرة، وكذلك مشاهد العمارات والحركة فوق الأسطح، ومشاهد القرية "الحاجر" ومشهد الجنازة البديع، كل هذا كان سيخسر كثيرًا من قيمته لو كان مدير التصوير ليس بحرفية "محسن نصر".

أما مونتاج "نادية شكري" فهو الذي صنع إيقاعَ فيلمٍ تصاعدي لا تشعر فيه بالملل، بل يجعل المُشاهِد في حالة ترقب طوال الوقت.

ما لم يُعجبني في الفيلم هو المشهد الساخن الذي جمع بين "زكي" و"هالة"، صحيح المشهد له بُعْد درامي يُريد أن يخبر المُشاهد إلى أي مدى أن "منتصر" جائعٌ جنسيًا للغاية، ويريد أن يعوّض سنوات السجن والحرمان والكَبْت، ولكن كان بالإمكان تخفيف حِدّة المشهد حتى لا يكون فجًا إلى هذا الحد، وبالمناسبة هذه الأمور نسبية، فما أتحفّظ عليه أنا كمشاهد قد يقبلُه مشاهدٌ آخر، هذا فضلًا عن كون أغلب النقاد في مصر لا يتحفّظُون إطلاقا على هذا النوع من المشاهد.

وكذلك خطأ في الراكور "ملابس الممثلين" فيما يخص مجموعات من الشرطة، هذا بالإضافة إلى أن مشهد مقتل "نجوان" كان غير احترافي وغير مُقنِع إلى حد السّذَاجة، رغم بساطة المشهد وإمكانية وضع أي شيء في خلفية الديكور تجعل وقْعَ نجوان واصطدامها بها مُميت، وعلى العكس أجاد – بحسب إمكانيات السينما المصرية بالطبع- في مشهد حادث المترو، رغم أنه أصعب في التنفيذ!

الخلاصة أن "الهروب" فيلم من الأفلام المصرية الحقيقية والتي تتكلّم عن الناس في مصر وحياتهم وتصرفاتهم التي تجعل كثيرين منهم في دوامات تقود إلى... الهروب.



جانب من الحوار الذي كتبه "مصطفى مُحرّم" وأداه الممثلون:

منتصر: انتي إيه يا ولية؟ يخرب بيتكم والبيت اللي جنب بيتكم، إيه اللي وصّلِك لهنا.

نجوان: أنا ممكن أودِّيك في داهية، أنا جوزي راجل مهم في البلد وفي الحزب كمان.

منتصر: وعارف تاريخك؟

نجوان: ومشارِكنّي فيه كمان، إياك تكون فاكر إني شغّالَة في الممنوع، لا يا حبيبي.

فؤاد: عصا موسى يا فندم قرار حظر النشر، On our hand أهو كارت في إيدينا ننزل بيه وقت ما احْنا عاوزين ونرفعه وقت ما احْنا عاوزين.

اللواء: انت تركِيبة شياطين يا فؤاد، انت كنت فين؟

فؤاد: في أمريكا يا فندم.. إيه رأيك في الشغل الأمريكاني سعادتك؟

اللواء: لغاية دلوقتي حلو.



من إنتاج الشركة العامة للإنتاج السينمائي العربي ١٩٦٥، وعن قصة الأديب د. يوسف إدريس، وبسيناريو وحوار "سعد الدين وهبة".

وبأداء: فاتن حمامة- زكي رستم- عبد الله غيث- حسن البارودي- عبد العليم خطّاب- كوثر العسّال- عبد السلام محمد.

وبمدير تصوير "ضياء الدين المهدي"، وموسيقى "سليمان جميل"، ومونتاج "رشيدة عبد السلام".

ومن إخراج: هنري بركات... أنت تشاهد... **الحرام**[٤].



من كلاسيكيات السينما المصرية، والكلاسيكيّة هنا لا علاقة لها بقصص الحب الملتهّبة، والتي عادة ما نأخذ أفكارها وشخصياتها من الأدب الغربي، ولكن الكلاسيكية هنا من مفردات المجتمع المصري الداخلي جدًا، أو كما يسميه أهل الصعيد "القُحّ"، أي من عمق القرية المصرية.

فسيناريو "سعد الدين وهبة" برعَ في تحويل قصة "د. يوسف إدريس" الممتعة إلى فيلم خالد بهذا الشكل؛ فاستطاع أن ينوّع الإيقاع بين "الفلاش باك"، وهي تقنية تذكُر أحداث سابقة وبين اللحظة الحالية للأحداث.

ودعنا نتفق أنه دومًا ما ستجد أفلامًا يكون بطلها الأساسي هو السيناريو، وأفلامًا أخرى يكون نجمها الرئيسي هو أداء الممثلين، وأفلامًا ثالثة أهم عناصرها هو الإخراج، وهذا الفيلم جمع بين الثلاثة عناصر بانسجام.

وعلى خلاف العادة في التناول نبدأ **هذه المرة بالإخراج**:

فالفيلم للمخرج الأثير، أو المُفضل لدى سيدة الشاشة العربية "فاتن حمامة" وهو هنري بركات، وربما يكون صاحب أكبر رصيد للعمل مع "فاتن"،

---

[٤] ترتيب هذا الفيلم في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري هو رقم ٥.

وقد استطاع بركات ببراعة نقل كافة تفاصيل البيئة التي تدور أحداث الفيلم فيها "قرية بريف مصر"، كما هي دون رتُوشٍ وتجميل، لتصبح وكأنك تشاهد عرضًا مسرحيًا حيًا، أو مشاهدَ واقعية من فيلم وثائقي، لا تصوير وكاميرات ومعدات إضاءة أو "ميزانسيه حركة"[٥] وكادرات مختلفة للمُمَثلين، وقد حافظ هنري على هذا الإيقاع منذ المَشاهد الأولى للفيلم؛ كمشهد المُنادِي الذي يخبر أهل القرية بعمل التراحيل، وأن اليومية ب "٦ صاغ والقبض على ١٥ يوم"، دقِّق في ملامح هذا الرجل، من الصعب أن يكون هذا الرجل ممثلًا، وربما يكون هو واحد من أهل الريف البسطاء بحق، واستعان به هنري كما فعل مع بعض السيدات اللائي ظَهَرْنَ كمجاميع مع "فاتن" في عربة الترحيلة.

وكل مفردات البيئة المصرية الريفيّة حاضرة في كل مشهد من هذا الفيلم، في الديكور أو الملابس، وحتى في الأهازيج المُستخدمة، سواء في فرح "عزيزة وعبد الله"، أو أثناء السفر عبر عربة التراحيل. وإجادة "بركات" هذه تنافس إجادة "صلاح أبو سيف" لنقل نفس المفردات، كما في فيلم الزوجة الثانية مثلًا.

لكن هل هذه فقط هي العناصر التي سيطرَ عليها "بركات" وجعلَت الفيلم يخرج بهذه الصورة؟ بالتأكيد لا؛ فبالإضافة لما سبق تجد موسيقى سليمان جميل تتماشَى مع سياق الفيلم والأحداث، وتجد أن "سليمان" عمد إلى استخدام آلة موسيقية واحدة أو اثنتين على الأكثر، مثلًا كما في مشهد علاقة

---

٥ Mise-en-scène: مصطلح فرنسي يعني حرفيًا "تكوين المشهد"، وهو تعبير يُستخدم لوصف جميع مكمّلات المشهد الموجودة ضمن إطار الصورة المرئية، كحركة الممثلين وحركة الكاميرا والإضاءة والديكور، وذلك لتوصيل أعلى درجات المشاعر المطلوبة إلى المُشاهد. "المصدر موقع أراجيك"

الخطيئة بين "عزيزة وقَمَرِين"، أو مشهد ولادة "عزيزة"، أو مشهد محاولاتها الإجهاض، كل هذه المشاهد أَتَت بخلفية موسيقية مختلفة ولكنها مميزة.

أضِف إلى هذا مونتاج القديرة والمُخَضْرَمَة "رشيدة عبد السلام"، حيث تصنع هذه السيدة دومًا إيقاع الفليم الذي يتسم بالانسيابية كما قيادة السيارات الرياضية؛ فلا هو بالإيقاع السريع الذي يجعلك تلهَث لمتابعة تفاصيل الفيلم، ولا الإيقاع البطيء الذي يجعلُكَ تملّ فترغب في مغادرة مقعدك في السينما، أو تحويل القناة إذا كنت تشاهد الفيلم على التلفاز.

وعلى الرغم من أن مدير التصوير ليس "وحيد فريد"، والذي تفضله فاتن عن غيره في العمل، إلا أنّ "ضياء الدين المهدي" كان على قدر العمل والفيلم؛ فلا تجد كادرات مزعجة أو زوايا تصوير غير مريحة لعين المُشاهد، بل على العكس تمامًا تجده استطاع نقل تفاصيل بيئة الريف من الناحية البصرية ببراعة.

كما تكمُن براعة "هنري" هنا في تسكين الأدوار والشخصيات ومخالفة النمطيات، مثل الاستعانة بـ"زكي رستم" للقيام بدور رجل طيب وحازم في نفس الوقت، ولكنه مخالف لطبيعة أدوار الشر التي انحصر أداء "رستم" فيها لسنوات، ورغم ذلك تجدُه مقنعًا في أداء دور ناظر العزبة الإنسان، وكذلك الاستعانة بـ"عبد العليم خطاب" في دور "الريّس عرفة"، وهو الذي اشتهر كذلك بأداء أدوار القسوة والشر.

**أما السيناريو:**

برع "سعد الدين وهبة" في عمل سيناريو متكامل للقصّة التي كتبها "يوسف إدريس"، فتجد أن رسم تفاصيل الشخصيات ينسجِم مع البيئة

المصرية؛ فتجد مثلًا أن أهل القرية ضجرُوا وغضبُوا لمعرفتهم بوجود لقِيط في قريتهم نتج عن الخطيئة، وبالتالي قرّروا مقاطعة عمال التراحيل حتى في معاملات البيع والشراء، ثم عادُوا من جديد لتغلِيب الإنسانية وكأن شيئًا لم يكُن، ثم المشهد المصري بامتياز لمحاولة التكهّن مَنْ تكُون الفاعلة التي أنجبَت في الحرام وقتلت الطفل؟ حيث خاضُوا في أعراضِ أهل القرية برمّتها، وأنهوا الأمر بأنه متروك لله؛ لأنه مُحيّر!

كذلك باقي الشخصيات المساعدة مثل شخصية الباشكاتب "مسيحة أفندي"، وشقيقُه "دميان العبيط" على حد وصف أهل القرية، والذين يأخذون منه فألهم.

أما صياغته للشخصيات الرئيسية فممتاز، فترَى "عزيزة" العروس والمرأة العاملة يدًا بيد مع زوجها بحثًا عن الفُتات، ثم المرأة المُعيلة بعد مرض زوجها الذي أقعده عن العمل، وكذلك شخصية ناظر العزبة ورئيس العمال، تراهم شخصيات حقيقية من وحْيِ البيئة التي يعيشون فيها؛ فترى "الريس عرفة" صارمًا مع العمال، وترى الناظر صارمًا في التعامل معه، ومع ذلك تغلبُهُما الشفقة على "عزيزة" ويحاولان مساعدتها.

وربما من الممكن تصنيف السيناريو كأحد سيناريوهات أفلام التوجِيه المستَتِر، والتي تقول بأن كل هذه الأحداث على الشاشة كانت قبل يوليو ١٩٥٢ وقانون الإصلاح الزراعي ٥٣، والذي جعل الفلاحين يعملون في أراضيهم لا أرض الغير.

**الأداء:**

يكاد يكون هو العنصر الأكثر تميّزًا في فيلم كهذا يجتمع فيه ممثلين يدركون حرفتهم، يكفِي أن يقول المخرج Action ويتبعها بـ Cut، وأطلق للمُمثِّلين العنان، وسترى عجبًا على الشاشة كما حدث بالفعل.

فـ"عبد الله غيث" الممثل المسرحي بالأساس والبارع بلا شك، ولكنني اندهشتُ عندما وجدتُ اسمَه يعقُب اسم "فاتن" على التّتَر، ويسبق اسم "زكي رستم" الممثل السينمائي بالأساس، خاصة وأن رصيد "عبد الله" السينمائي ليس كبيرًا، ولا حتى في الأدوار المساعدة، ولكنه ورغم ذلك كان ذا أداء بسيط وهادئ وفي الصميم إن جاز التعبير، يناسب الرجل البسيط الذي أقعده المرض وأصبح مضطرًا للجلوس منتظرًا كَدّ زوجته.

أما زكي رستم فهو ذلك الغول في التمثيل، القابع خلف ملامح حادة جعلَت المخرجِين والمنتجِين يميلوا إلى الاستسهال في الاختيار دون المجازفة خارج المألوف والمضمون، ولكنه في هذا الفيلم أثبَتَ أنه غول تمثيل بحق دون الاضطرار إلى رفع حاجبه كما اعتاد أن يفعل في أدوار الشر المُطلق، ويُعتبر هذا الدور تغييرًا لجلده الفني.

أما الـ"كُوم الكبير" "فاتن حمامة" سيدة الشاشة العربية، وبالتأكيد لم تحصل على هذا اللقب من فراغ، فما كل هذه البراعة في الأداء! ففِي هذا الفيلم تحديدًا نحن أمام ممثلة عملاقة، بل وذكية تُدرِك أن النجومية ليست بمساحة الدور أو الظهور منذ المشهد الأول وحتى المشهد الأخير، أو "من الجلدة للجلدة" كما يقول كُتّاب السيناريو، ولكنها تدرك أنّ الدور بالبصمة التي سيتركها، وأن مشاهدها بهذا الفيلم كفِيلَة بترك بصمة فريدة لا تُنسَى؛ فنراها تظهر بعد مرور نصف ساعة من أحداث الفيلم الذي استغرق الساعة والستّ والثلاثين دقيقة.

وصراحة كلما شاهدتُ الحرام وشاهدتُ أداء فاتن فيه أنْدَهِش، هل حقًا تلك السيدة ذات الجلباب الأسود أغلب الفيلم، وصاحبة هذا الأداء المقنع، هي نفسها تلك السيدة الأنيقة المثقّفة اللّبِقة ذات الفستان المكشوف التي ظهرَت في حوار تلفزيوني لها مع التلفزيون الفرنسي تَمّ تصويره معها في مدينة صيدا بلبنان عام ١٩٦٤[٦].

الخلاصة أن الحرام وجبة درامية دسمة وثقيلة، حيث أفكار وصراعات درامية عميقة رغم بساطتها، وتقاطعات بين الحلال وضده، وهل ما فعلَتْهُ حقًا كانت تقصد به... الحرام!



[٦] https://www.youtube.com/watch?v=Ah6kKAAJmlM ويمكنك البحث عن اللقاء بعنوان فاتن حمامة في حوار مع التلفزيون الفرنسي مترجم.

من إنتاج ستوديو ١٣ عام ١٩٩٠، وعن قصة وسيناريو وحوار "رأفت الميهي".

وبأداء: محمود عبد العزيز- معالي زايد- عبلة كامل- صفاء السبع- عائشة الكيلاني- أشرف عبد الباقي- يوسف داوود- امتثال زكي.

وبمونتاج من "سعيد الشيخ"، ومدير تصوير "محسن نصر"، وموسيقى "محمد هلال".

ومن إخراج "رأفت الميهي"... أنت تشاهد.. **سيداتي آنساتي**[٧]

---

مسخرة.. ربّما هذا هو الوصف الأنسب لهذا الفيلم، ولكنها مسخرة ليسَت بالمعنى السيّء، والذي يحمل الكثير من الإسفاف والبذاءة! بالعكس، الفيلم كوميدي من نوع الكوميديا السوداء التي تواجهك بمشكلات المجتمع في المرآة، وتفكّر خارج الإطار المعتاد، أو كما يقولون "برّه الصندوق"، وعلى الرغم من كون الفيلم ينتمي إلى عالم الفانتازيا التي تعتمد على موضوع للكبار فقط، إلا أنه لم يستغِلّ هذه النقطة، بل الفيلم يخلو من أية مشاهد ساخنة، على الرغم أن القصة قد تسمح بذلك.

الفيلم هنا هو عبارة عن شخص واحد اسمه "رأفَت الميهي"؛ فهو المنتج والمؤلف والمخرج معًا.

ولنبدأ بالسيناريو:

---

[٧] لم يتم اختيار هذا الفيلم ضمن قائمة الأفضل، وبممارسة فرضية الخيال حينها سأصوّت لتبديل هذا الفيلم بدلًا من فيلم المراهقات، رغم جودة الإطار العام لقصة المراهقات إلا أن تشعّبات السيناريو.. وسذاجة قصة الحب.. ومشهد النهاية، هذا بالإضافة إلى أداء ماجدة فيه يجعلني لا أراه فيلمًا يستحق أن يكون ضمن الأفضل.

مجنون، ربما لن أجد تعبيرًا يلخّص فكرة السيناريو العبقري هذا سوى بهذا الوصف مجنون؛ فهو يعِي مشكلات المجتمع وقت إنتاج الفيلم ويضعها بمرآة مكبّرة أمام المُشاهد؛ ليفكّر فيها من زوايا مختلفة، يحدث هذا من خلال إطار كوميدي خفيف الظل، ولكنه يضَع يدَكَ على جروح وأزمات المجتمع طوال الوقت، فتجد:

أزمة الحصول على شهادة تعليمية مرموقة، ولا تجد مكانًا ومكانة لها في سوق العمل؛ فنجد أن "محمود عبد البديع" الحاصل على شهادة الدكتوراة في الطبيعة النووية يعمل بمحض إرادته ساعيًا في شركة؛ لأنه يحصل من هذه الوظيفة على ٥٠٠ج شهريًا، وهو دخل أكبر من راتب رئيس مجلس الإدارة بمرتين بحسب ما يَذكُر الفيلم، وتجده يعرض هذا دونما سطحيّة؛ حيث يبرّر محمود فعلته هذا بأنه موقف، وأنه يعمل بآلية السوق اليوم، ولكنه جاهز علميًا إذا ما تغيّرت المعطيات في الغد، صحيح يقول متوقعًا أنّها قد تتغير بعد عشرة سنوات، وهو ما لم يحدث رغم مرور قرابة الثلاثين عام على إنتاج الفيلم للأسف.

الشاب الذي يقبَلُ زيجة غريبة من سيدة مسنّة في عمر والدته؛ لأن أباه يرغب في هذا ليضمَنَ عدم الطرد من الـ"دكان" محل "أكل عيشُه"، إلا أن الشاب يقبل بهذا وهو راضي وقانع وسعيد بهذه الزيجة، وهو يرى أن الزواج عبارة عن حنان وأمان، أما الحنان فالسيدة تملك منه الكثير، بل هو يناديها كما الآخرين بـ"ماما تريز"، والأمان هي توفّرُه له؛ لأنها لم تطالبه بشقة وعفش ومطالب مادية لا حصر لها، وأما العلاقة الحميمة فهو بحكم دراسته مقتنع أنها عادة وتعود، وأنه سيفهم متطلّبَات المُسنة زوجته، ويتعامل من خلال هذا الإطار.

النموذج الأبرز للمشكلة الأهم والتي يقوم عليها الفليم بأكمله، أزمة تأخّر سن الزواج لدى الفتيات، وصعوبة تحقيقه بسبب مطالب المجتمع التي لا تنتهي من مهر وشقة للزوجية وأثاث وما إلى ذلك، ثم الحل الفانتازي الساخِر استغلالًا لسماح الشرع في الإسلام بزواج الرجل من أربعة؛ فيقرِّرْنَ هُنّ، وباعتبار أنّهنّ أصدقاء، أن يختَرْن رجلًا يتقاسمْنَه معًا، ويكنّ جبهة ضده.

ثم يستغرق السيناريو في العبث واللا معقولية، ويُقدَّم من باب الكوميديا تارة ومن باب صناعة حدَثٍ تارة أخرى، ومن باب التفكير المختلف مرة ثالثة، أحداثًا مثل: "تريز" السيدة المسنّة حامل، تمرّد محمود على نسائه وقرارهِنّ بتأديبه بأن تطلقه امرأتان منهن ويتزوجن بغيره، ويأتين به للحياة في نفس المنزل، والمشهد الكوميدي "انتَ حامل"، عندما ظهرت على الرجل أعراض تشبه أعراض الحمل بسبب تأثّره بالدور الذي يقوم به، والذي يشبه دور المرأة طوال الوقت.

فيما يخصّ رسم الشخصيات، كان "الميهي" موفّقًا للغاية في مهمته، فشخصية "دُرّيّة" مديرة الشئون القانونية في الشركة شخصيّة مسيطرة، تتمتع بالقدرة على التفكير في المشكلات خارج الأُطُر المألوفة والعادية، وشخصية "المهندسة عزيزة" شخصية فتاة جميلة تأخرت في الزواج، وتستطيع قبول أية حلول، و"الدكتورة آمال" وهي شخصية معقّدَة من الرجال وتكره تصرفاتهم، ولا هوى لها في مسألة العلاقة الزوجية طوال الوقت، وبالتالي تصبح فكرة مشاركة رجل مع أخريات فكرة مثالية بالنسبة لها، والرابعة "كريمة" التي لا تتمتّع بقدرٍ عالٍ من الجمال يؤهلها لاصطياد عريس؛ فتقبل بنفس الفكرة، أما شخصية "محمود" فهي شخصية مثالية؛

لأنها متمرّدة على قواعد المجتمع، فمن دكتوراه في الطبيعة النووية إلى ساعٍ في شركة بمحض إرادته.

كذلك شخصية "سامي" الشاب المثقف المتعلّم الذي يوافق على الزواج من امرأة في عمر والدته؛ لأنه يبحث عن حنان مفقود، وهذه أكبر احتياجات الرجل بالمناسبة إلى جانب احتياجاته البيولوجية، وشخصية "تريز" التي تخاف من الوحدة؛ لذلك أسّسَت شقتها منزلًا للمغتربات، ومع ذلك تخشى من الوحدة وترغب في الوَنَس والأُنس بشخص؛ فتوافق على الزواج من الشاب الصغير ولا تعبأ بالمجتمع وكلام الناس "مشهد الإكليل في الكنيسة وضحك الحاضرين عليها".

سيأخذك السيناريو إلى التفكير في قضايا وأمور فقهية، مثل التعدد في الإسلام، أو حتى جواز زواج البكر لنفسها دون وليّ، "وهو ما تراه في مشهد المأذون"، وبالتأكيد السينما ليستَ مصدرًا للدين وأصوله وقواعده، ولكن السيناريو سيأخذ تفكيرك في أمور كهذه؛ لأن ميزة الكوميديا السوداء أنها ليست ضَحِكًا من أجل الضحك، وإنما تدفعك إلى التفكير مع الضحك أو من خلاله، خاصّةً أنك لن تشعر أن بالأمر سخرية أو استهزاء من رخصة التعدّد في الشرع، بل ربما يتعامل السيناريو مع مسألة التعدد باعتبارها حلًّا سحريًّا لتأخر سن زواج الفتيات.

السيناريو مُدرِك لطبيعة البيئة المصرية في العمل؛ فتجد مثلًا مشهد "آمال" وهي تقول أن الموضة هو ادّعاء الموظفين أنهم مباحِث أو يتبعون جهات أمنية؛ ليفوزوا بامتيازات وسفريات ومأموريات، وحتى يخاف منهم رؤسائهم "وهذا حقيقي في مجتمع شركات القطاع العام للأسف".

**الأداء:**

قائم من الجميع على كوميديا الموقف لا الإفّية، وهو ما نجح فيه الفريق بجدارة؛ فـ"محمود عبد العزيز" ليس كوميديانًا، ولكنه يجيد تأدية الأدوار خفيفة الظل بجدارة، وتخرج منه كوميديا غير مفتعلة، وبالتالي تصل إلى المشاهد ويضحَك، كذلك "عبلة كامل" حينها لم تكن قد احترفَت التمثيل الكوميدي بَعد، ومع ذلك كانت مشاهدها كوميديّة، وتجدها تمثّل بمعايرها هي التي ترتضيها؛ فعلى الرغم من الدور يحتمل "الدلال والقبلات وملابس النوم"، إلا أن هذا لم يحدث، وربما يكون "رأفت الميهي" قد كتب الشخصية كذلك من البداية، أو عدّلَها لتلائم معايير "عبلة كامل" في الأداء، أما "عائشة الكيلاني" فهي دخلَت عالم التمثيل من باب الكوميديا، وبالتالي تجدها اختيارًا مثاليًا للدور، أما "صفاء السبع"؛ فهي متناغمة مع المجموعة، ولكنها لم تكن ذات بصمة وحدها، في حين أن "معالي زايد" كانت بالفعل الاختيار الأنسب لدور "دُرّيّة".

"أشرف عبد الباقي" خفيف الظل، ومُقنِع بدور الشاب الساذج والمثقف في آن واحد، أما امتثال "زكي"، والتى أدّت دور "تريز" لم تكن مقنعة؛ حيث أن الباروكة أو الشعر المستعار الذي وضعته لم يكن يعني كِبَرَ السن، وكان من الأفضل لو أنّ "رأفت" اجتهد في إسناد الدور لممثلة كبيرة في السن فعلًا، وذات باعٍ في عالم التمثيل.

**الإخراج:**

المجنون، العبقري، الحالم، صاحب مشروعه الخاص، محبّ السينما التي تُقدّم شئيًا حتى ولو من خلال الكوميديا، سمِّه ما شئت... إنه "رأفت الميهي".

وهو كمخرج ومنتج وسيناريست في ذات الوقت أجادَ في كل عناصره.

حافظ على إطار الكوميديا في الأحداث طوال مدة الفيلم.

اختار فريق تمثيل محترفًا للعب الأدوار.

استعان بالمونتير "سعيد الشيخ" الذي صنع إطار الفيلم بسلاسة.

استعان بمدير التصوير "محسن نصر"، التي كانت كادراته طويلة ومتحركة، وليست ضيّقة الإطار، خاصة أن معظمها يحتوي على خمسة ممثلين أو أكثر معظم الوقت، كما كانَت فكرتُه عن العشوائيات، والتي يعيش فيها "محمود عبد البديع" مثالية ومطابقة للواقع، ما لم تكن الواقع بذاته، "أي يكون التصوير في مكان عشوائي بالفعل دون الاستعانة بديكور".

موسيقى "محمد هلال" ستشعر بها معبّرة في التتر، أما داخل الأحداث فلا وجود قوى لها.

ربّما عيبُ الفيلم أنه أفرط في اللا معقولية والعبث؛ حيث أن التعدّد -حتى وإن كان في منزل واحد- لا تجِد فيه الزوجات يتهافَتْن على تقبيل الزوج أمام بعضهن، وربما يكون سبب هذا هو رغبة "الميهي" في صناعة فيلم يكتسب الجماهير بالكوميديا، أو بالإيحاء أن الفيلم يحتوي على مشاهد ساخنة.

في النهاية قدم "الميهي" فيلمًا يناقش فيه أكثر من قضية مخاطبًا المجتمع ككل، ولأن أكبر مشكلات المجتمع هي تأخر سن الزواج كان خطابُه موجهًا لهنّ... سيداتي آنساتي.



جانب من الحوار الذي كتبُه المؤلف وأداه الممثلون:

-درّيّة: احنا خايفين نتجوز ولّا مش عاوزين نتجوز؟

-كريمة: لأ وانتي الصادقة احنا مش لاقيِن نتجوز!

-درّيّة: سواء خايفين أو مش لاقيين فدَه لأسباب كتير، أهم سبب اقتصادي؛ لأنه مطلوب لكل واحدة شقة، مطلوب لكل واحدة عَفْش، والمستوى المعيشي يا دوب مرتّبِك على مرتبه، وإن كفّى ليوم ١٠ في الشهر.

-سامي: انت لابس كده ليه؟

-محمود: هقولّك إيه... موقف، مش فيه ناس بتتمرّد احتجاجًا وناس بتتجنّن احتجاجًا، أنا كمان لابس البدلة الصفرا دي احتجاجًا.

-دريّة: يا سيد محمود.

-محمود: أيوه؟

-درية: احنا جايِّين وطالبين القرب.

-محمود: في مين إن شاء الله؟

-درية: فيك!

-محمود: لمين فيكم؟

-عزيزة: لينا احنا الأربعة.



-آمال: فيه يوم مفتوح من حقّك تختار أي واحدة فينا.

-عزيزة: ويوم مفتوح من حقّ أي واحدة فينا تختارك.

-محمود: على كده أنا هبقَى كل الأيام.

-آمال: لأ اليوم السابع هنرتاح كلنا منّك فيه، وتنام في الصالة.



من إنتاج شركة القاهرة للإنتاج السينمائي، وبجملةٍ شديدة الروتينية يبدأ بها التتر "إن الفيلم من خطة ٦٥/ ٦٦"، وكأنك تتحدّث عن خطة عمل كباري في مصلحة الطرق والكباري وقتها لا عن صناعة فن، وبقصة أحمد رشدي صالح، وبسيناريو كلٍّ من: محمد مصطفى سامى، وسعد الدين وهبة، وصلاح أبو سيف، والحوار منفردًا لمحمد مصطفى سامي.

وبأداء: سعاد حسني– شكري سرحان– صلاح منصور- سناء جميل– محمد نوح- سهير المرشدي- حسن البارودي- نعيمة الصغير- عبد المنعم إبراهيم.

وبموسيقى: فؤاد الظاهري، ومونتاج: سعيد الشيخ، ومدير تصوير: عبد الحليم نصر، وبتعليق صوتي لراوٍ يقول التتر؛ إنه صلاح جاهين، وربما يقصد بهذا الكلام الذي يرويه لا الصوت؛ لكونِهِ أقرب إلى صوت الفنان "شفيق نور الدين" منه إلى صوت "صلاح جاهين".

ومن إخراج: صلاح أبو سيف، أنت تشاهد... **الزوجة الثانية**[٨]



قد لا أجد تعليقًا على هذا الفيلم سِوَى: ربما لو لم يكن في تاريخ السينما المصرية، أو في تاريخ الفنانِّين المشتركِين بهذا الفيلم سواه ليفخروا به لكفاهم، فيلم بديع بكل مفرادات السينما وأدواتها من معنى.

**ولنبدأ بالسيناريو:**

قصة مؤثرة ومؤلمة إذا تصوَّرْتَ مجرّد حدوث بعض أحداثها في الواقع، ولكن للأسف ينتصر الواقع على الخيال في كآبته وصعوبته، حوّلَها "أبو سيف" مع

٨ ترتيب هذا الفيلم في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري هو رقم ١٦.

"سامي" و"وهبة" إلى سيناريو متميّز يغلب عليه الجدية بما يتماشى وأحداث القصة.

رسم السيناريو الشخصيات كلها ببراعة محكمة؛ فأنت تشاهد العمدة "عتمان" وزوجته "حفيظة"، ورغم كل ما يمتلكانه معًا إلا أنهما ذو طبع دنيء وبخيل، ترى ذلك مثلًا في مشهد ذبح الأوزّة والبطة في نفس الليلة، واستغلال عتمان للموقف بمكر وإرساله دَكَر البَطّ لمأمور المركز وكأنه ذبحه له خصيصًا، أو "خُصِوصِي" كما يقولها "عِتْمان" مشدّدًا على الكلمة.

كذلك رسمُ باقي الشخصيات، كالشخصية الرئيسية ومحور الأحداث "فاطمة"، بدهاء المرأة التي أجبرتها الحياة على استخدام الدهاء والحيلة في مواجهة الظلم والقهر الذي تعرّضَت له، وأيضًا زوجها "أبو العِلَا" المغلوب على أمره تارة، والمتربص لـ"عتمان" أسفل سريره ليقتلَه تارة أخرى في محاولة أخيرة لرفضه ما حدث.

كذلك شخصية "علوان" شقيق العمدة صاحب الذرّية والقناعة، المحب لأخيه والغير ساعٍ أو طامعٍ في ورثِه بتلهّف، أما الشخصية المَرِحَة هي تلك التي أدّتها "سهير المرشدي" زوجة "علوان"، والتي تتعمّد كيد "سِلفِتها" طوال الوقت مستغلّة كَوْن دارها إلى جوار دار العمدة.

والشخصية الخالدة "مبروك"، أو "عم الشيخ مبروك"، تلك التي أدّاها حسن البارودي وعاشت لسنوات وعقود من بعد إنتاج الفيلم ورحيل كافة أبطاله، بما فيهم مؤدي الشخصية نفسَهَا عن الدنيا، تلك الشخصية التي تتقاطع دومًا مع الواقع كلما رأينا مشايخًا للسلطان يؤيدونه طوال الوقت، ويبرّرُون أفعاله بستار زائف وغير حقيقيّ من الدين.

وحتى الشخصيات الهامشية كتلك التي أداها الفنان "إبراهيم الشامي" "شخصية مأمور المركز"، كانت مكتوبة بعناية تصل بالمشاهد إلى الحقيقة التي يعلَمُها؛ أنه ما دمتَ لستَ صاحب لنفوذ أو سلطة فلا صوتَ لك، أو لا قيمة لصوتِك وكلامِك إن تحدثت، والصورة النمطية عن تعامل الشرطة في بلاغ العمدة واتّهامه لـ"أبو العلا" بالسرقة وطريقة كتابة المحضر العبثية. وباقي الشخصيات، أو "شلة المطبلاتية"، التي تحاوط الحاكم كـ"إسطفانوس أفندي" والشخصيات الأخرى التي سعَت للقفز من مركب العمدة عندما توقّعوا موته عقب إصابته بالملاريا، وبحثوا عن تربيطات جديدة ليضمَنُوا لهم مكانًا إلى جوار الحاكم الجديد.

نقَلَ السيناريو البيئة المصرية الريفيّة بدقة فيما يخص تصرفات أهلها، وتعاملهم مع الخرافات والجهل، فيما يخص مثلًا الرغبة في الإنجاب؛ حيث الأعمال والدهانات التي لا علاقة لها بالطب أو العلم، وحتى الوصول إلى خرافة نوم "حفيظة" تحت قطار مسرع؛ لترتعب ويذهب عنها السحر وتستطيع الإنجاب، أو كتعاملهم مع أزمة وباء الملاريا بالطرق البدائية التي لا علاقة لها بالصحة أو الطب.

اعتمدَ السيناريو على أفكار كسُوء استخدام السلطة والنفوذ، وكذلك القَهْر والظلم، ربما كل هذا في نطاق القصة المحدودة لطمع "عتمان في فاطمة" واشتهائِه لها، ولكن قد يذهب المُتلقِّي إلى أبعد من ذلك عندما يفكّر في الأحداث بصورة أكثر شمولًا، يكفي مثلًا أن هذا الفيلم وذلك السيناريو والحوار البديع الذي كتبه ببراعة "محمد مصطفى سامي" خلّد إلى الآن جُملًا مثل: "الورق ورَقْنا والدفاتر دفاترنا- هو حد هيحاسبنا؟"، أو "بسيطة.. مكتب الصحة بتاعنا" عندما طلبَت حفيظة أن يُكتَب الطفل باسمها،

والجملة الخالدة من "مبروك" (وأطيعوا الله والرسول وأولي الأمر منكم) واستشهاده بالآية الكريمة في غير موضعها تمامًا.

وعلى ذكر الحوار.. يُعتبر هذا الفيلم أحد أكثر الأفلام ذات الحوار الخالد أو المحفوظ والمستخدم من المصريين باستمرار في مواقف مختلفة، ومنها "الليلة يا عمدة– هي حَبَكِت؟!- خسارة فيّا؟ لأ خسارة ليا!" وبغض النظر عن الجمل المستخدمة والمتداولة والغير منسيّة، الحوار كله بديع صراحَةً، حتى الجمل السردية العادية، مثل جملة عتمان "عجيبة يا دنيا.. اللي مامعهوش قِرش يجي له كل سنة كرش" دلالةً على كثرة الإنجاب، أو جملته الموجعة لـ"حفيظة" لّما حاول إقناعها بفكرة الزواج من ثانية: "احنا الاتنين رمّة لا اسم ولا ذكر"، أو الحوار الرائع الذي دار بين "العمدة" و"أبو العلا" و"مبروك"، أو الحوار بين "أبو العلا" و"فاطمة" بعدما أخبره "عِتمان" برغبته الشاذة تلك، وهو يقول لها: "العمدة عاوز يطلّق ويتجوّزك هو، فتجيبه: مين ده اللى يجوّز ويطلّق، هو ربنا كن فيكون!".

عيب السيناريو -من وجهة نظري- أنه أغفلَ أن الأحداث تقع في قرية صغيرة، وبالتالي الأخبار فيها متداولة؛ فكيف يصحو الناس على خبر أن "أبو العلا" زوجَ "فاطمة" قد سرق خزينة العمدة، وأنه يتم التحقيق معه، وفي نفس اليوم يسمَعون بخبر طلاق "فاطمة" من "أبو العلا" وزواج العمدة عِتْمَان منها! إغفال هذه التفصيلة، وهي عدم صبر "عِتمان" على إتمام "فاطمة" أشهر عدّتها بعد الطلاق الجبري، وقبولُه أن يعقد عليها وهو على علم بهذا يجعل هناك تناقض أيضًا في دهشته عندما علم بحمل "فاطمة" من "أبو العلا"!

**الأداء:**

في هذه النقطة تحديدًا لا يوجد كلام كثير، أنت تشاهد "سعاد" و"شكري" و"سناء" و"صلاح"، فماذا تتوقع؟ إجادة تامة بالقطع، وبراعة من كل الممثلين في كل أدوارهم، حتى الأدوار الثانوية.

فـ"سعاد حسني" تجدها فلّاحة حقيقيّة في كل تفاصيل وخيوط الشخصية، بالقطع ساعد على هذا عناصر كمُصحِّح اللهجة، والمكياج والملابس، وإدارة المخرج لها، إلا أن كل تلك العناصر على أهميتها لن تُجدي ما لم يكن الدور بيدِ ممثّلة موهوبة كـ"سعاد".

"سناء جميل" اسمها وحدُه ماركة مسجلة للإجادة، واستمتاعي الشخصي بمشاهدها وطريقة أدائها تجعلني متسمِّرًا أمام الفيلم كلما صادفته على التلفاز.

أداء "شكري سرحان" و"حسن البارودي" ممتاز ومميّز.

لكن الأداء الأهم والبطولة الحقيقية في هذا الفيلم -من وجهة نظري- هي للقدير "صلاح منصور"، الذي استطاع بأدائه لهذا الدور أن يؤكد أن البطولة السينمائية في حقيقتها ليست لنجم الشاشة الأول، وإنما هي للدور والشخصية، صحيح هو رابع اسم على التتر، ولكنه ربما الأول بالأداء.

**الإخراج:**

في ظني أنه لا يوجد مَن استطاع نقل تفاصيل القرية المصرية في الصورة من خلال السينما كما "صلاح أبو سيف"، صحيح هناك محاولات مميّزة لبعض منافسيه، ولكنه من وجهة نظري يبقَى المتفوق عليهم جميعًا في تلك الجزئية، وهي ما جعلته يستحق في رأيي وبجدارة لقب "رائد الواقعية المصرية".

أنت في هذا الفيلم تشاهد قرية مصرية حقيقية بكل التفاصيل، حتى من المشهد الأول الخارجي لـ"العمدة" وإحدى الفلاحات تحمل على يديها

رضيعًا وإلى جواره أخوته الأكبر، وعلى رأسها قفصٌ ممتلئٌ بالدجاج ويعلوه بطة! ذلك المشهد يجعلُكَ تتساءَل: هل هذه السيدة مجرد كومبارس متكلّم؟ أم هي فعلًا سيدة ريفية أقنعها "أبو سيف" بالوقوف أمام الكاميرا وأداء هذا المشهد؟!

تجد جودة صناعة "أبو سيف" تتعدَّى الفيلم لتصل إلى التتر البديع؛ حيث أول مرة يمتزج بالتتر الرسوم المتحركة، والتي يصحبها تعليق صوتي يوضح الشخصيات، ويشرح مشكلاتها من قبل حتى بداية الأحداث، وهذه الطريقة تعتبر جديدة في صناعة السينما وقتها.

استطاع "أبو سيف" إدارة الممثلين جميعهم ببراعة، ووظّفَ باقي العناصر لإضفاء جودة على أدائهم؛ فليس سهلًا أن تصدّق أن السندريلا "سعاد حسني" هي تلك الفلاحة التي ترتدي جلبابًا أسود، وعلى يديها طفل في الخامسة تقريبًا، وعلى رأسها "طِشْت" كبير يحتوي أغراض الأسرة الهاربة من بطش العمدة، وتمسك بطرف جلبابها الأسود حماتها الضريرة! ما كلّ هذه الروعة! كيف تمكن "صلاح أبو سيف" من تغيير الصورة النمطية التي يتعامل من خلالها المخرجون مع موهبة "سعاد حسني"، إما في صورة الفتاة الخفيفة المرحة أو المرأة بارعة الفِتْنة والغواية، وهنا تكمن عبقرية "أبو سيف" في إدارة ممثليه.

تجد ملمحًا آخر لهذه القدرة على إدارة الممثل من خلال مشاهد "أبو العلا" "شكري سرحان"، خاصة المشهد البديع عندما أمر "عتمان" "أبو العِلا" أن يطلّق زوجته، حيث أداء شكري بنهاية المشهد هو حركي فقط دون كلام، مجرد واضعًا كلتَي يديه على رأسه في حسرة لا تحتاج معها إلى مفردات لغوية، وكذلك مشهد الطلاق الإجباري، والذي لا نظير له في السينما المصرية،

وانتظار "عتمان" ومَن حوله له ليطلّق الرجل زوجته، كادر الكاميرا الذكي الذي ركّز على شفاه "أبو العلا"، ثم دموعه مع نطقه كلمة "طالِق مني" في واحد من أصعب تجسيد لمعاني قهر الرجال.

وظّف "أبو سيف" بحرَفِيّة كُلَّ عناصره كمخرج، وهذا ليس بجديد عن كل مُخرِج يأتي لعالم الإنتاج من عالم المُونتاج؛ حيث عمل "صلاح" مونتيرًا في بداياته قبل أن يُتقِن الصنعة -إن جاز القول- ويتحول للإخراج؛ فالموسيقى البديعة من "فؤاد الظاهري" مع المونتاج السليم من "سعيد الشيخ" الذي يبلغ به الذروة في مشهد الولادة، واحتضار الظالم "عِتمان"، هذا فضلًا عن روعة أداء "سعاد" في مشهد الولادة، كما وظّف "أبو سيف" كادرات واعية لأبعاد كل لقطة ومنظر ومشهد من مدير التصوير "عبد الحليم نصر".

كلّ ما سبق في السيناريو والأداء والإخراج صَنَع فيلمًا فريدًا، ويحتل مكانة مميزة في السينما المصرية، وفي وِجدَان ووعي الجمهور المصري، كل هذا صَنَعَ.... الزوجة الثانية.



جانب من الحوار الذي كتبه "محمد مصطفى سامي" وأداه الممثلون:

مبروك: أصل العمدة عاوِز يناسبَك.

أبو العلا: يناسبني أنا؟ في مين؟ في عيشَة بنتي؟

مبروك: فاطمة.

أبو العلا: فاطمة! مرَتِي!

عِتْمان: طلقها.

أبو العلا: إيه الكلام ده يا عمدة؟!

عِتمان: ده مش كلام يا أبو العلا، ده أمر.

**أبو العلا: في شرع مين؟**
**مبروك: وأطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر منكم.**

**فاطمة: خسارة فيّا؟**
**عتمان: لأ خسارة ليا.**
**حفيظة: الليلة يا عمدة**
**عِتمان: هيّ حبَكِت؟**



من إنتاج الشركة العالمية للتلفزيون والسينما (حسين القلا) ١٩٩٣، وبقصة وسيناريو وحوار "هاني فوزي".
وبأداء: فاتن حمامة– يحيى الفخراني– أمينة رزق– هشام سليم– علا رامي– لطفي لبيب– يوسف داوود– تهاني راشد– أُلفَت سكر– حنان سليمان.
وبمدير التصوير "سمير بهزان"، ومونتاج "أحمد متولي"، وموسيقى "راجح داوود".
ومن إخراج "داوود عبد السيد"، أنت تشاهد.. **أرض الأحلام**[٩].



من أفلام اليوم الواحد؛ حيث تدور كل الأحداث خلال فترة أقل من ٢٤ ساعة، وهذا النوع من الأفلام صعب، ولكن هذا الفيلم هو ما يُطلق عليه السهل الممتنع.
**فالسيناريو:**
ممتاز في التعريف بالشخصيات بسرعة ودون مباشرة، فمِنَ المشاهد الأولى ستعلم أن "نرجس" أم لثلاثة أبناء، أحدهم هاجر وزوجته إلى أرض الأحلام "أمريكا"، وأخوته يرغبون في الهجرة مثله، والسبيل الوحيد لحدوث ذلك هو أن تسافر الأم إلى هناك، ومن ثم يمكنها جلبَهُم، أما الأخ فلا يمكنه ذلك بسبب قوانين الهجرة هناك، وبنفْسِ السلاسة في تقديم الشخصيات ستتعرّف على باقي التفاصيل، من أن الابن الثاني الراغب في

---

[٩] لم يتم اختيار هذا الفيلم ضمن قائمة الأفضل، ولو لي حق التصويت لوضَعْتُ هذا الفيلم بدلًا من "الأطلال"، وهو أيضًا لسيدة الشاشة العربية "فاتن حمامة"؛ لأني أشعر أن قصة الأطلال لا تشبهنا، لا تشبه مجتمعنا المصري، أن تضحّي المرأة بأمومتها وابنها لتعيش في كنف ذكريات أطلال حُبٍّ قديم لا أراه منطقيًا، ولا يناسب فطرة الأمومة.

الهجرة يعمل طبيبًا، والابنة تعمل مذيعة بالتلفزيون، وأنهم أصحاب مراكز مجتمعية مرموقة، وأن الأم من سكان مصر الجديدة، كما ستعلم أنها عاشت حياتها من أجل الآخرين ولا تفكر في نفسها، حتى أبسط أحلامها وهو "السهر للصبح" لم تحقِّقْه، رغم مرور الأيام والسنوات.

بالنسبة لي هذا الفيلم من أجمل أفلام نفس الفئة، وهي أفلام أحداث اليوم الواحد؛ حيث استطاع السيناريو صُنْعَ أزمة محورية ببراعة تُغيّر مجرى الأحداث، وتجعل المشاهد مترقّبًا لَمَا سيحدث، حيث صنع أزمة فقدانها لجواز السفر والتذكرة قبل ساعات من موعد الطائرة، ولا فرصة أخرى للهجرة إن فاتتها هذه الرحلة، وفي نفس الوقت جمعها بصدفة غريبة برجل لا تعرفه؛ ليغيّر هذا الرجل مسار الأحداث وخُطَطَ المستقبل، وهذا تراه يحدث دون أن تشعر أنك أمام عمل درامي مكتوب، بل وكأنها تدخُّلات القدر الذي يرسم مفردات حياتنا ومسارات أحداثها دون تدخل منا في بعض الأحيان.

رسم الشخصيات موفق للغاية؛ فبداية من "نرجس" الأم المثالية في محبة أبنائها، والتي تقدُم على خطوة لا تحبّها وليست على اقتناع بها، مع غياب معرفتها باللغة الإنجليزية حال الهجرة، ومع ذلك تطاوع أبناءَها لتحقّق لهم حلمهم، و"رؤوف" الساحر الذي يعاني من الوحدة المفرطة، والتي تسبّب له ألَمًا نفسيًا كبيرًا، خاصة عندما تأتي مناسبة مثل ليلة رأس السنة، ويجد نفسَه وحيدًا؛ فيعزِّي حاله بكثرة شرب الخمر، ويجعله الخمر يتمادَى في الاستهتار، ولأنه يعاني من الوحدة يدّعِي أنه يملك جواز سفر السيدة التي الْتقَاهَا نهارًا عندما صدمته بسيارتها، ومن هنا يأتِي تصاعد الأحداث، وكذلك شخصية "أم نرجس" "عفيفة"، المرأة المسنّة التي اختارت بمحض رغبتها الحياة في

دار للمسنين، وممارساتها لألعاب طفولية، أو من زمن المراهقة؛ كمخالفة قواعد الدار، أو الذهاب للسينما مع أحد النزلاء، وتشعر أنه هناك انجذابًا بينهما لا يعبأ بالسن.

وحتى شخصيات أصدقاء "نرجس"، والذين يجمعهم بها مشهدُ وداع قبل أن تتركهم وتسافر، تجد أن شخصياتهم متجانسة مع صاحبَتِهم لنرجس.

يُعتبر هذا السيناريو لـ"هاني فوزي" هو بداية إرهاصات أو مقدمات ملاحَظَةِ أنّ أبناء الطبقة المتوسطة الميسورة أو المرتفعة لم يعودوا يرغبون في الاستمرار في الحياة في الوطن، ويفكّرون في الهجرة؛ حيث تجد أن الباحثين عن الهجرة همَا طبيبٌ ناجح ومذيعة متألقة "تقضي مصالحها بسهولة ويسر في أى مصلحة حكومية؛ بسبب شهرتها، حسب قول أمها"، ومع ذلك يرغبان في السفر إلى أمريكا، صحيح يأتي السيناريو في نهاية الأحداث؛ ليعلن أنّ الهجرة ليسَت حلم الابن! وإنّما حلم زوجته وهو طاوعها فيه، إلّا أن فكرة الهجرة نراها تتكرر بعد ذلك بعقود في أفلام مختلفة، ولكن من منظور أعمق وبإحساس حتميّ لأهمية فكرة الهجرة وعدم الاستمرار هنا.

**الأداء:**

تُثبِت "فاتن حمامة" أنها سيدة الشاشة المصرية بحقّ مهما كان عمرها، وأنها نالَت هذا اللقب عن جدارة واستحقاق، صحيح الفضل هذه المرة يعود إلى السيناريو الذكي الذي يراعِي مرحلتها العمرية وتقدّمها في السن، ويستطيع أن يجعل منها بطلة للأحداث وليست دور مساعد، ولكن هذا لم يكن ليحدث لو لم تحافظ "فاتن" على البقاء في القمة.

ربما أتى هذا الفيلم عقب سنوات من توقفها عن العمل في السينما، إلا أنه "ومع وجود نصٍّ محكم يحترم عقلية المشاهد، ولا يقدمها في مرحلة عمرية

لا تتناسب معها" وجدناها شعلة من النشاط والأداء الرائع على الشاشة؛ فبَدءًا من الاحتفاظ بوجود لَثْغَة في حرف الراء لدى شخصية "نرجس"، وقدرتها على ضبط جمل الحوار كلها مع الاحتفاظ باللثغة، مرورًا بمشاهد بديعة استطاعَت أن تقدّم فيها انتقالًا من إحساس لآخر في نفس اللحظة؛ فمثلًا مشهد الرقص مع صديقاتها على أنغام أغنية "قلبي دليلي" لـ"ليلى مراد"، والرقص مع الضحك وتذكر الأيام الخوالي، ثم تذكّر أنها بعد سويعات ستُحرم من صديقاتها ومن مثل هذه الجلسات التي تحبها فتبكي، وكذلك المشهد الرائع لإيجاد الباسبُور الضائع، والضحك والبكاء في نفس الوقت تقريبًا بعد كل ما مرَّت به من أحداث لم تكن تخطر على بالها "مقابلة رجل لا تعرفه، إلقاء القبض عليها مرتين في نفس الليلة، ذهابها إلى جماعة من المنجّمين".

حتى مشاهد المونولوج والتي تتحدّث فيها إلى نفسها أثناء رحلة البحث عن الباسبور كانت بارعة وعفوية لا علاقة لها بالأداء المسرحي المبالغ فيه.

أما "يحيى الفخراني"؛ فهو بالتأكيد ممّثل على قدرِ مشاركة "فاتن حمامة" بطولة فيلم، وإن كان بالقطع هو أصغر منها سنًا، إلّا أن هذه المشكلة ربما تمّ التغلب عليها بمكياج "يحيَى" المقبول إلى حد كبير، وبعيدًا عن السن والتقارب فيه، أداء "يحيى" مقنِع للغاية في تجسيد مراحل الشخصية (الساحر البارع– السكير- الوحيد الحزين– المتعاون مع نرجس– مواجه الموت عقب أزمة قلبية)

أما اصحاب الأدوار ذات المساحات الأقل، ورغم صغر مساحات أدوارهم، إلا أن أداءَهم كان مقنعًا، سواء "هشام سليم" أو "علا رامي" أو "أمينة رزق".

**الإخراج:**

عقب سنواتٍ من انقطاع "فاتن" عن السينما تعود مع مخرج جديد بالنسبة لها، وهو "داوود عبد السيد"، اعتادَت "فاتن" على التعاون مع "هنري بركات"، لكن يمثل "داوود" بالنسبة لها فرصة مختلفة، وقد كان الرجل على قدر الفرصة؛ فنجده واعيًا لتفاصيل السيناريو، ويستخدم عناصر تعبر عن هذا بامتياز.

فاستعان بمدير التصوير "سمير بهزان"، صاحب الكادرات الجديدة أو المختلفة عن الكادرات النمطية العادية، وتلاحظ هذا بسهولة في أكثر من مشهد، منها مشاهد سيارات الفيات ١٢٨، والتصوير من خلال شباك سيارة مقابلة، أيضًا في التصوير الخارجي؛ حيثُ جزء ليس صغير من الأحداث اقتضَى التصوير الخارجي، وعلى الرغم من كَوْن "سمير" ليس مدير تصوير "فاتن" الأثير "وحيد فريد"، إلا أنه استطاع أن يقدّم لنا "فاتن" بنفس الحيوية المعتادة في أفلامها رغم فرق السن.

موسيقى "راجح داوود"، تلك الموسيقى التي تشعر أنها فعلًا تتحدث عن الأحلام، وعن عالم مصر الجديدة، وعن الترقّب والانتظار والقلق أحيانًا، والتي يغلب عليها طابع متفائل وكأن الأحلام ستتحقق.

وكذلك مونتاج "أحمد متولي" الذي واجهَهُ مهمة ليست سهلة، وهي الحفاظ على إيقاع فيلم تدور أحداثه في نفس اليوم.

وعلى الرغم من أن تسمية الفيلم مناسبة جدًا للأحداث، إلّا أنه لم ينتبه إلى أنّه يوجد فليم آخر من إنتاج بداية السبعينات بنفس العنوان "أرض الأحلام"، من بطولة "عماد حمدي" و"مديحة يسري"، وليس من الجيد أن يتكرّر اسم فيلم في نفس السينما والصناعة؛ لأن كِلَا الفيلمَين مصريّان.

الخلاصة أن "داوود عبد السيد" قدّم لنا فيلمًا ممتعًا، سابقًا به الزمن في الحديث عن موضوع كالهجرة وأمريكا، التي يراها الغالبية حينها وإلى الآن أنها.... أرض الأحلام.



من إنتاج دولار فيلم ١٩٦٠، وعن رواية لـ"نجيب محفوظ"، وبسيناريو "صلاح عز الدين"، وحوار كلٍّ من "أحمد شكري" و"كامل عبد السلام".

وبأداء: فريد شوقي– عمر الشريف– سناء جميل– أمينة رزق– كمال حسين– آمال فريد– يعقوب ميخائيل– أحمد شكري.

وبموسيقى "فؤاد الظاهري"، ومدير تصوير "كمال كُريّم"، ومونتاج "إميل بحري".

ومن إخراج "صلاح أبوسيف"، أنت تشاهد.. **بداية ونهاية**[١٠].



هو أحد أفلام الـ Bleak Black Drama، أو الدراما السوداء أو الكئيبة، فإن كنت صديقي القارئ/ المشاهد من هواة سينما الترفيه والتسلية، وما لم تكُن قد شاهدتَ الفيلم من قبل؛ فدعني أخبركَ أن هذه التذكرة ليست لك، ولكن إن كان سبق لك مشاهدة الفيلم، أو ترغب في أن تشاهد عملًا فنيًا قيمًا؛ فأنا ارشح لك هذا الفيلم وبقوة.

صحيح كل الأفلام تعتمد على العناصر الثلاثة؛ الكتابة أو السيناريو والأداء والإخراج، إلا أنه جرَت العادة أن يتفوّق عنصر منهما على الآخر، ولكن في هذا الفيلم العناصر الثلاثة منسجمة حيث..

**السيناريو:**

سيناريو ممتاز لرواية ربما لا تصلح للسينما في وقتها، ومع ذلك تمكن كُتّاب السيناريو والحوار من الدخول في التفاصيل من المشهد الأول؛ حيث ببساطة مفرطة، وقبل مرور ثلاث دقائق من السرد، تجد نفسَك قد خُيِّرْتَ حال

[١٠] ترتيب هذا الفيلم في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري هو رقم ٧.

الأسرة التي مات عائلها وانحدر بهم الحال، واضطروا للعزال وتغيِير السكن من شقة عادية إلى أخرى متواضعة تحت بئر السلم توفيرًا للنفقات، لديهم أزمة مالية طاحنة مع غياب المعاش وتأخُّر صرفه وطول الإجراءات، كل هذا ستعرفه من الدقائق الأولى من المُشاهدة، كما ستتعرّف على أفراد الأسرة جميعًا، "حسن" و"حسين" و"حسنين" و"نفيسة" و"الأم".

نجح السيناريو في الغَوْص في تفاصيل البؤس، ومنح دلالات متعددة على هذه التفاصيل، مثل:

الجلوس في الظلام توفيرًا للجاز المستخدم للإنارة.

الخَبز في المنزل توفيرًا لثمن الخبز من الخارج.

بيع أثاث المنزل القطعة تلو الأخرى؛ ليتمكن الشابان "حسين و"حسنين" من إكمال البكالوريا.

رسم الشخصيات كلها ببراعة، بداية من شخصية "الأم"، تلك السيدة التي وجدَت نفسها وأسرتها في مهبّ الريح بين عشيّة وضحاها، وعليها فعل المستحيل حتى تنجو هذه الأسرة، والإخوة الأربعة:

فالأول تراه عطوفًا يحاول المساعدة، لكنه فشل في التعليم وفشل في احتراف صنعة، وبالتالي اتجه للبلطجة وتعدّدت أخطاؤه.

الثاني مجتهد دراسيًا وخلوق إنسانيًا، وترى هذا في أكثر من موقف خلال أحداث الفيلم وتصاعد شخصيته.

الثالث انتهازي بمعنى الكلمة وأناني للغاية وناكر للجميل، لا يعبأ سوى بمصلحته الشخصية، ولكن تأتي نهايته الاختيارية في لحظة إفاقة لم أتوقعها كمشاهد من شخصية لها صفاته، وبالتالي نهايته كانت مفاجأة.

الابنة التي هوَت في بئر تجارة الجسد، مع تفاصيل الوصول إلى هذا القرار وعاقبته ونهايته.

وكذلك باقي الشخصيات رُسمت بعناية، مثل شخصية الجار الشهم والمتعاون هو وأسرته، والجار النذل الذي يستغلّ ضعف "نفيسة" ويلعب على وتر احتياجها، وصاحبة البيت المتعاونة، والتي تحاول مساعدة الأسرة في وضعها الراهن.

السيناريو مليء بالمشاهد الـ Master Scene، والتي ساعدَت الممثلين على أدائها بحرفية مثل:

مشهد بكاء "نفيسة" مع أول أجر تتقاضاه بعدما اضطرَّتها الحياة للقبول بالعمل خيّاطة، ومقارنته مع مشهد قبولها أول أجر من تجارة الجسد، وكذلك مشهد الذروة، وهو خروج "نفيسة" من قسم حجز قسم الشرطة وانتحارها، المشهد الكاشف لأبعاد شخصيتها المُحِبّة لأخيها، والتي تمنعه من قتلها خوفًا على مستقبله، ولشخصية الأخ قاسي القلب دنِيء الطبع.

الحوار ممتاز طوال إيقاع الفيلم، وفي أكثر من مشهد، خاصة مشهد شجار "حسنين" مع أصدقائه، وقد كتب الحوار نفس الممثل الذي قام بدور الباشكاتب في مدرسة طنطا.

الأداء: عملاقتان هذا الفيلم بالنسبة لي هما "أمينة رزق" و"سناء جميل"؛ فالأولى صاحبة أداء مقنع للغاية لم يَمِل إلى الميلودراما الصارخة، فلا مشهد تجدها باكية كما اعتدنا منها، ومع ذلك في كل مشهد أنت أمام أُمٍّ قوية ومكسورة في نفس الوقت، قوية في مواجهة الواقع المؤسف بكل الحيل الممكنة، ومكسورة لأنها حزينة على حال أبنائها، وخاصة الكبير الذي لم

يتعلم وعاش مُطاردًا بسبب أفعاله، وهي نجحَت في توصيل هذا الإحساس للمُشاهِد ببراعة.

والثانية هي القديرة والبارعة "سناء جميل"، تلك الموهوبة في أي دور تؤديه؛ فتقنعك وهي فلاحة متسلّطة في الزوجة الثانية، وفتاة مغلوبة على أمرها وقعَت في الخطأ في فيلمنا هذا، وسيدة أرستقراطية في "سواق الهانم"، وأم مصرية عادية في "اضحك الصورة تطلع حلوة"، وفى بداية ونهاية هي ساحرة، ذات نظرات عينين مُعبرة للغاية، ويمكنك التعرف على الممثل الـ"شاطر" من العادي أو ممتهن المهنة والسلام بالحظ أو الوساطات، كما أبناء الجيل الحالي من تعبيرات عين الممثل، دقِّق في نظرتها لأول أجر تقاضته من بيع جسدها، ونظرتها مع فتح باب الحجز بقِسْم الشرطة لتخرج، ونظرتها لأخيها لعلّه يثنيها عن قرار الانتحار، ستدرك أنك أمام ممثلة بارعة.

باقي الممثلين اجتهدوا في أداء أدوارهم للغاية، ولكن ظلمهم بالنسبة لي أعمارهم الحقيقية، والتي لا تتناسب مع كونهم طلبة بكالوريا، وكذلك "فريد شوقي"؛ لأن الدور كان يحتاج لممثل أصغر سنًا، وإن كان جسمانيًا يصلح للدور بالتأكيد.

الأدوار الثانوية لـ"آمال فريد" و"يعقوب ميخائيل" كانت مقنعة ومعبرة عن الشخصيات، سواء الجار الفاضل والمتعاون ومحب الخير، أو الفتاة المنضبطة وحسنة التربية، والتي تُحب دون تفريط.

**وهذا ما سيأخذنا للإخراج:**

صحيح الفيلم للعبقري "صلاح أبو سيف"، الذي ستجد له أكثر من فيلم خلال هذه الصفحات، إلا أنّ عيب الفيلم الوحيد بالنسبة لي هو عدم التدقيق في المراحل العمرية، خاصة وأنه الـ **art director** لم يكن موجودًا بعد

خلال هذا الوقت من الصناعة، وبالتالي لم ينجح في صنع حالة الاندماج الكامل بسبب هذه الجزئية، والتي تراها بوضوح في مشهد عابر في مبيت الكلية الحربية؛ فباقي الشباب في الكادر أصغر سنًّا من "عمر الشريف" بوضوح، هذا فضلًا عن كونهم جميعًا يتمتعون بشعر رأس لا يتناسب والكلية الحربية.

بخلاف النقطة السابقة فـ"صلاح" كعادته متألق، سواء في التفاصيل والعناصر التي يسيطر عليها كما الملابس؛ فتجد أن "نفيسة" وأمها طوال الوقت بملابس حِدَاد سوداء، أو "حسنين" و"حسين" ومظهر ثيابهما الرثة طوال الوقت والمقطوعة.

وكذلك عناصر الديكور الذي عبّر عن ملامح الفقر ببراعة، وكذلك الحارة وما فيها من تفاصيل.

أبرع عناصر هذا الفيلم إخراجيًا هو التصوير، وهو ما أجاده "كمال كُريّم"؛ حيث كادرات موظّفَة بعناية، خاصة مشاهد الذروة ونهاية أحداث الفيلم كمشهد قسم الشرطة، ومعرفة "حسنين" بالقبض على أخته في منزل مشبوه، وكادرات الغيامة السوداء التي أصابت رؤية "حسنين" بعد معرفة الخبر، وكادر تصوير "نفيسة" وهي ملقاة على الأرض والرمل من خلال ساقَيْ شقيقها، وكذلك كادرات تصوير الحارة من شبّاك منزل البدروم.

"فؤاد الظاهري" موسيقِيّ متجدد، وقدّمَ موسيقى تتماشَى مع الأحداث، ولكنها ليست غارقة في الحزن أو الكآبة، وربما هذا مقصد "صلاح" من تخفيف حدة الحالة لدَى المُتلقِّي أو المشاهد.

أجمل ما في السينما من وجهة نظري هو عفوية المَشاهد، والتي تجعلك لا تعتقد أنك تشاهد شريطًا سينمائيًا، أو على الأقل لا تجعلك تنتبه لهذا، وهذه النتيجة

تصل إليها متى اهتمَّ المخرج بأدق تفاصيل الشخصيات، عن نفسي وجدتُ هذا في مشهد بسيط للغاية، وهو أثناء كلام "نفيسة" مع شقيقها "حسنين" تلاحظ أن خيطًا زائدًا في ملابسه، وبحكم مهنَتِها كخياطة تميلُ عليه وتقطع الخيط بأسنانها، وتواصل كلامها معه.

الخلاصة أن بدايات هذا الفيلم حزينة ونهايته مأساوية، وما زلتُ أفكر في مصير هذه الأم المكلومة بعد تلك النهايات المفجعة، الفيلم مصريّ بتفاصيل مصرية تتكرر في كل زمان ومكان، وتذكرني بمقولة "لو كان الفقرُ رجُلًا لقتلته" والحياة كما الفيلم.. بداية ونهاية.



جانب من الحوار الذي كتبه المؤلف وأداه الممثلون:

حسنين: ما هو يا نينَة لولا الاحتلال ماكُنتِيش انتي اتعذّبتي عشان تصرفي المعاش، ولا كانت الحكومة سابِتْنا من غير إعانة بعد المرحوم.

الأم: يعني هما الانجليز اللي حايشين عني المعاش!

حسين: أيوَه، النظام الفاسد والإنجليز هو اللي حايش عنك المعاش؛ عشان تحسي بالذل وتكرهي بلدك.

حسين: أصلنا ماشيين على مذهب المعرّي.

حسن: ده من باقية قرايبنا؟

حسين: لأ.. ده فيسلوف في قلبه شفقة، مارضيش ياكل لحمَة رأفةً بالحيوان.

حسن: آه.. دلوقتي فهمت الحكومة فاتحة مدارس ليه! عشان تكرهكُوا في اللحمة وتُظلِطها هي لوحدها.



من إنتاج أفلام "فريد الأطرش" ١٩٥٧، وبقصة وسيناريو وحوار "أبو السعود الإبياري".

وبأداء: فريد الأطرش– شادية– هند رستم– زينات صدقي– سراج منير– ميمي شكيب– عبد المنعم إبراهيم– عبد السلام النابلسي– عبد العزيز أحمد. وبمدير تصوير: أحمد خورشيد، وبمونتاج: سعيد الشيخ، وبالقطع بموسيقى: فريد الأطرش.

ومن إخراج: يوسف شاهين، أنت تشاهد.. **انت حبيبي**[١١].



تستطيع تصنيف حياة "يوسف شاهين" الفنية بمرحلتين؛ مرحلة المخرج التقليدي، ومرحلة المخرج العميق، ينتمي هذا الفيلم الى مرحلة المخرج التقليدي بالتأكيد.

ولكن العجيب أن الجمهور أحبّ "شاهين" التقليدي عن ذلك العميق، ربما أحَسّ أنه لا يفهم أفلام العمق هذه بالدرجة الكافية، ربما تسبّبَ بهذا ثلاثية أفلام "حدوتة مصرية" و"إسكندرية ليه" و"إسكندرية كمان وكمان"، وربما لا؛ إذ أنه مخرج يصلح أن يُطلق عليه مخرج القضية الفكرية، كما ترى ذلك في أعمال مثل "الاختيار"، أو "العصفور"، أو "اليوم السادس"، كل هذا وارد.

لكن الأكيد أن يوسف شاهين في "انت حبيبي" كان مخرجًا بسيطًا، وبهذه البساطة صنع واحدًا من أجمل أفلام "فريد الأطرش"، ما لم يكن أجملها على

---

[١١] لم يتم اختيار هذا الفيلم ضمن القائمة، ولو سأقوم بتبديله في القائمة ربما سأضعه مكان "المنزل رقم ١٣"؛ حيث أن هذا الفيلم خيالي أكثر من اللازم، صحيح حاول فيه "كمال الشيخ" صناعة عالم من الغموض، إلا أنه أغفَلَ المنطق؛ فلم تكن النتيجة فيلمًا من الأفضل بالسنبة لي.

الإطلاق، وكذلك من أكثر الأفلام لغير الممثلين الكوميديِّين خفة دم، والمفارقة العجيبة أنه أثناء بحثِي عن الفيلم وجدتُ أمرين؛ الأول أن الفيلم تسبّبَ في خلافات بعد ذلك بين "شاهين" و"فريد"، وانضم إلى الخلاف "صالح سليم" "جِه في الرجلين يعني"؛ حيث تبادل "فريد" و"شاهين" الاتهامات على صفحات الجرائد وقتها، حيث اتّهَمَ "شاهينُ" "فريد" بأنه "مابيعرفش يمثل"، ورد الأخير بأن هذا افتراء عليه رغم أنه منتج وممثل "شاطر".

والأمر الثاني أن بعض المقالات كانت تتحدّث عن فشل الفيلم جماهيريًا وقت عرضه، وهو ما أجد صعوبة في تصديقه؛ فالفيلم غنائي كوميدي خفيف الظل ومبهج، وهي تركيبة يقبل عليها الجمهور المصري بشغف، الجمهور الذي خاصَمَ أغلب -ما لم يكن كُلّ- الأفلام الجادة سينمائيًا وقت عرضها، وتهافَت على الأفلام الهزيلة والخفيفة فاقدة المضمون، فلماذا يُخَالِف الجمهور بُصلَتَه هذه المرة؟! وإن كانت بعض التفسيرات أعادَت ذلك لسنة وتوقيت عرض الفيلم، وأنه عُرض عام ١٩٥٧، أي بعد أشهُرٍ من انتهاء العدوان الثلاثي على مصر، وبالتالي كان اهتمام الجمهور وقتها غير سينمائي، وهذا ما أراه تفسيرًا مقبولًا.

أما عن الفيلم نفسه فيمكن الكلام عنه في النقاط التالية...

**السناريو:**

قدّمَ "أبو السعود الأبياري" سيناريو وحوارًا رشيقًا وجميلًا لقصة لطيفة وبسيطة، أكثر ما يميّزها هو الحوار المعتمد على كوميديا الموقف والأداء معًا؛ حيث أغلب جمل الحوار كانت تشبه ما يُعرف بالـ"الألش" بالعامية المصرية

حاليًا، ولكنه بصورة جميلة وكوميديّة، وليسَت كما السخف الذي نراه ونسمعه هذه الأيام.

سيناريو "الأبياري" في وجهة نظري هو المسؤول عن خروج الفيلم بصورته الكوميدية؛ حيث أن الممثلّين الأساسيِّين ليسوا بكوميديانات كـ"شادية" و"فريد" و"هند"، وربما اعتمد كذلك على خلفية وجود عددٍ من ممثلي الكوميديا في الأدوار المساعدة، مثل "عبد المنعم إبراهيم" و"عبد السلام النابلسي" و"زينات صدقي".

الكوميديا حاضرة من المشاهد الأولى، بل من الـ[١٢] avant titre، أو مشهد ما قبل التتر كما يسميه الفرنسيّون، وهو إحضار العريس بالبوليس لإتمام فرحه والحوار خلال هذا المشهد.

يُعتبر الفيلم بالنسبة لي أفضل الأفلام الغنائية؛ حيث لا أحب في ذلك النوع من الأفلام فكرة الموسيقى التي تأتي Middle of no where أو من وسط اللاشيء، ولكن هذا ليس موجودًا في "انت حبيبي"، إلا في أغنية واحدة من أصل ستّ أغاني، وهي الدويتو الرائع "يا سلام على حبي وحبك"، أما باقي الأغاني الخمسة فكان "جو" عبقريًا في إخراجهم جميعًا، بل وتعشيقهم كما تُروس الآلات مع إطار الفيلم، مع وجود خلفيات موسيقية مثل فرح زينة، أو أغنية في الملهى الليلي، أو أغنية "شادية" في وجود فرقة موسيقية.

وحيث أننا أتينا على سيرة الأغاني؛ فبالفيلم ستّ أغاني كما أسلفْت، تعاون فيهم فريد مع ثلاثة مؤلفين؛ حيث تعاون مع الشاعر "فتحي قُورة" في "يا سلام على حبي وحبك" –الدويتو الكوميدي وهو نوع عجيب من الغناء– ، و"مرة يهنّيني ومرة يبكّيني"، وتعاون مع الشاعر "محمود فهمي إبراهيم"

[١٢] مقدمة تسبق التتر وظهور أسماء الأبطال والعاملين بالفيلم.

في "يا مجبّل يوم وليلة" و"مايكونش ده اللى اسمه الهوَى" و"زينة"، والأغنية الأخيرة كانت من نصيب الشاعر "يوسف بدروس"، وهي "أحلفلَك ماتصدقش".

فيما يخص الأداء: وعلى الرغم من كون الممثلين ليسوا ممثلي كوميديا، إلا أنهم كانوا أمهر من نجوم الكوميديا أنفسهم؛ لسبب بسيط هو الأداء العفوي، وهو ما يجعلني أضحَك على نفس الإفيهات كما نضحك من مسرحية "العيال كبرت" رغم تكرار مرات مشاهدتنا لها، حتى بِتْنَا نحفظها.

فتجد أداء "شادية" ناعمًا وخفيفًا، بل وطفوليّ في بعض المشاهد، وأداء "هند" يجعلكَ تندهش؛ هل حقًا هذه السيدة في الأصل ممثلة قد تؤدي دور (راقصة) أم راقصة في الأصل، كتحية كاريوكا مثلًا ثم احترفَت التمثيل، لها ثلاث رقصات واحدة منهم كالمحترفات؛ لأنها في "كباريه"، والأخرى وهي الأمتع في القطار بالفستان الأبيض الأنيق، والأخيرة في فرح "زينة" على الأغنية التي تحمل نفس الاسم وبملابس غجرية! وبعيدًا عن الرقص حتى هند خرج منها كوميديا تعتمد على الأداء.

"فريد" لا أراه ممثلًا بارعًا، ولكنه ليس سيئًا، والصراحة أنا لا أرى في المطربِين ممثِّلِين جيدين فيما يخص الرجال، أقصد "أي ولا عبد الحليم ولا عبد الوهاب" يمتلكون أدواتَ ممثّلٍ كاملة، وفي ظني أن فيلمه هذا، وكذلك "الخروج من الجنة" مع "هند" أيضًا هما أفضل أفلامه، أحدهما جادًا والآخر خفيف الظل.

أما عن القدير "سراج منير"؛ فهو كالجوكر في الكوتشينة، إن أردته كوميديًا كان لك ما أردت، وإن أردته تراجيديًّا استطاع أن يدهشك ويقنعك.

وأداء باقي المجموعة كـ"زينات" و"عبد المنعم" و"النابلسي"، وأضف إليهم "عبد العزيز أحمد" الذي لعب دور "والد ياسمينا" هو المتوقع منهم؛ لأنهم قلّلوا الارتجال –وربما لم يقبل "جُو" بأي ارتجال منهم–، الذي أراه سلاحًا ذا حدَّيْن في أدوارهم الأخرى.

**نأتي لسيرة "جو" نفسه، أو الإخراج:**

في هذا الفيلم الذي لا يحبّه مخرجه ويحبه الجمهور، تجد "شاهين" كما وصفته في البداية بسيطًا، الفيلم للتسلية ولا يحمل قضية، وربما هذا هو السبب الذي جعله لا يُحبه، إلّا أنه من أفلام البهجة والمتعة الكوميدية البسيطة، وقد قدّمه بطريقة السهل الممتنع، ربما إن لم تقرأ التتر لا تنتبه أنه من إخراج شاهين، وتظنه من إخراج "فطين عبد الوهاب" آخذًا في الاعتبار تاريخه في صناعة الكوميديا.

ومع هذا تجد "شاهين" متجددًا بصريًا؛ حيث اختيار أسوان لجزء كبير من أحداث الفيلم، وكذلك كادرات التصوير التي اعتمدها مع مدير التصوير "أحمد خورشيد"، وتجد جمالها سواء في المشاهد الخارجية في أسوان، وبالذات وسط المعابد والآثار، أو في ديكور مغلق مثل أغنية "يا مجبل يوم وليلة" ديكور عربة القطار.

ربما يبقَى أمرٌ واحدٌ هو ما لم أحبه في الفيلم، وهي أنه لم يكن هناك أي داع لجعل شخصية "والد ياسمينا" رجلًا مُعمّمًا وبالجبة والقفطان وكأنه أزهري، وابنته وزوجته في تبرّج وسفور لا يتّفِق وشخص أزهري.

في النهاية لن يسعك سوى الضحك، أو على الأقل الابتسام عند المُشاهدة، هذا مع الاستمتاع بألحان "فريد" الجميلة وصوته الدافئ؛ لأنك تشاهد.. انت حبيبي.



ياسمينا: أنا مابحبش فريد.. مش بطِيق أبصّ في وشه.

أبوها: بسيطة.. ابقِي بُصِّي في قفاه☺.



من إنتاج أفلام جمال الليثي ١٩٧١، وعن قصة "نجيب محفوظ"، وسيناريو وحوار "ممدوح الليثي".

وبأداء: عماد حمدي- أحمد رمزي- ماجدة الخطيب- سهير رمزي- نعمت مختار- صلاح نظمي- عادل أدهم- ميرفت أمين- أحمد توفيق- مجدي وهبة- أحمد الجزيري.

وبمدير تصوير "مصطفى إمام"، ومونتاج "رشيدة عبد السلام".

ومن إخراج: حسين كمال، أنت تشاهد.. **ثرثرة فوق النيل**[١٣].



أحد أكثر الأفلام المحيّرة عن دور السينما والمجتمع، وما إن كانت السينما مجرد ناقل ومرآة حقيقية لَمَا هو موجود بالفعل في المجتمع، أم أن المجتمع هو الذي يتأثر بالسينما وما يراه على الشاشة يقلده في الواقع.

والإجابة صعبة، وإن كنت أميل للأمرين معًا؛ فالسينما تنقل من المجتمع والأخير يتأثر بها في أحيان أخرى.

والسؤال الآن: هل هذا الفيلم من النوع الأول أم الثاني؟! في ظني أنّه من النوع الأول، أي أن الفيلم انعكاس لواقع يُشبه اضطراب ما بعد الصدمة، ولكن للمجتمع ككُلّ؛ حيث توابع هزيمة ١٩٦٧ وما فعلته بالمجتمع من رغبة في الهروب من الواقع عبر الخيال والمخدرات، وهذا ما فعله..

---

١٣ ترتيب هذا الفيلم في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري هو رقم ٤٨، وإن كنت أرى أنه يستحق مركزًا متقدمًا عن هذا.

**السيناريو:**

أعاد السيناريو اكتشافَ رواية قصيرة الحجم للأديب العالمي "نجيب محفوظ"، وصنع منها فيلمًا ممتعًا، ربما أكثر من الرواية نفسها، وهذا لم يأتِ من فراغ؛ حيث أفردَ السيناريو مساحة كبيرة لرسم كل شخصية على حِدَة.

شخصية الممثل أو الفنان "رجب القاضي": مثقف حقيقي بسبب ممارسته للفن الجاد في فترة ما، ثم اكتشفَ أن الفن الجاد "مش بيأكِّل عيش"؛ فلم يتوانَ عن تقديم كل ما هو إسفاف دون قيمة، هذا بالإضافة إلى تركيبته التي تجعل منه زير نساء، يرغب في تجربة جميع النساء إن استطاع، ولا يعرف معنًى للحب أو الإخلاص، والأهم بالنسبة له لذة الجسد، وذو قدرة على الإقناع والسيطرة على من حوله.

أنيس: الموظف بوزارة الصحة، أدمَنَ المخدرات والحشيش ليهرب وينفصل عن الواقع، خاصة أنه ذو تاريخ أو ماضٍ في الكفاح السياسي، والذي دفع ثمنه وهو شاب صغير من تعذيب وإهانة؛ فقرر أنه "خراب يا دنيا، عمار يا دماغي"

علي السيد: الناقد الفني، مثال للصحفي الناجح المنتمي إلى فئة المثقفين، لكنه في الحقيقة كما وصفه الفيلم وغدٌ كبيرٌ، وضع قلمه في المزاد وأصبح يكتب لمن يدفع.

خالد عزوز: الروائي وكاتب القصة، الذي ينتمي لنفس الفصِيل المثقف من الخارج، الأجوف من الداخل، ويراه "محفوظ" ومن ثُمّ السيناريو على أنه شخصيّة منحلّة بسبب غياب العقيدة.

مصطفى راشد: المحامي المتعلم بطبيعة الأمر، والمثقف صاحب استخدام اللغة العربية الفصحى في كلامه تأثرًا بمرافعات المحكمة، ولكنه لا يعبأ بشيء سوى بالحشيش.

سنيّة: سيدة منحلة منحرفة، تبحث عن سبب لخيانة زوجها، رغم أنه كان من الممكن إنهاء خيانته ببساطة بالانفصال عنه وطلب الطلاق، إلا أنها لم تفعل واستمرأت حياة اللهو والخيانة.

ليلى زيدان: المترجمة بإحدى الشركات، والتي تتخذ من أخوتها الصغار سببًا لتمارس به الرذيلة ومتاجرة الجسد، متناسية أنها بطبعها نهمة للمال وطماعة.

سناء: طالبة الجامعة المتحرّرة للغاية، ابنة سيّدة تفتح منزلها للعب القمار، وبالتالي لا تتوقع أن تجد لدى سناء تربية تمنعها من الخطأ أو الاكتراث للسمعة والشرف.

سمارة: محوَر تغيّر الأحداث الصحفية التي تتخذ من مجموعة الحشاشين السابقة فرصة لموضوع صحفي؛ لتدرسهم عن قرب وتعلم هل ما هم فيه تأثير هروب مجتمعي من الإحساس بالهزيمة؟ أم أنهم بالفعل شخصيات منحلّة لا قيم لديها؟!

عبده: بواب العوامة، هو الشخصية الوحيدة المكتوبة بطريقة هزلية أقرب إلى الاستسهال؛ حيث تجده متدينًا، ولكنه لا يمانع في مشاركتهم في شرب الحشيش تارة أو جلبه لهم تارة أخرى، أو خدمتهم أثناء تناوله، هذا بالإضافة إلى معرفته بطبيعة العلاقات الآثمة التي تحدث داخل العوامة، والتي تجعلها أقرب إلى بيت دعارة منها إلى عوامة للقاء الأصدقاء وتدخين الأرجيلة، ومع ذلك هو موافق على كل ما يراه، باستثناء لحظة النهاية عندما يقرّر حل العوامة من على المرسى وتركها تتحرك في النيل كاحتجاج على أفعالهم، وفي

ظني لم يكن هناك ضرورة لجعلِه شخصية متدينة، يكفي أن يكون إنسانًا فقط؛ ليتأثر عندما يعلم أن أهل العوامة ارتكبُوا جريمة قتل عن طريق حادث سير.

بالإضافة إلى البراعة في رسم الشخصيات وتنويعها لتشمل فئات مختلفة من المجتمع، كذلك كان من عوامل جمال هذا الفيلم هو المرور على كثير من مشكلات المجتمع وقتها، والتي للأسف كثير منها لم يُعالج حتى بعد ذلك بعقود؛ فتجده يتحدث عن "غياب التخطيط في أعمال الشوارع والرصف والتكسير وإعادة الرصف، أزمة نقص الأدوية والأماكن داخل المستشفيات، توافر الملابس المستوردة بسهولة في حين صعوبة توفير الأدوية المستوردة، وجود جيلين أو فصيلين داخل نفس المجتمع، فصيل الشباب مثل شخصية "محمد" شقيق "سمارة" المحارب على الجبهة ومواجه الموت هو ومن معه من الشباب، وشباب مثل المصدوم "محمد" من رؤيتهم كما يقول "لابسين بنطلونات محزّقة ومربّيين سوالفهم وواقفين ع النواصي".

**الأداء:**

بالنسبة لي، ورغم أن البطولة في هذا الفيلم جماعية، وبالتالي لم يكن من ضرورة لترتيب أسماء الممثلين على التتر، إلا أنني أرى أن "عماد حمدي" هو البطل الأول لهذا الفيلم وليس "أحمد رمزي" كما يقول التتر.

و"عماد" من جيل المخضرمين، والذي مَرّ بالكثير في هذه المهنة؛ حيث عرف معنى البطولة المطلقة في شبابه، وأن يكون من فتيان الشاشة الأوائل، ثم أدرك أن الصناعة تتغيّر وعليه أن يجد له مكانًا فيها؛ فنجدَه يقبَلُ بأدوار في كل مراحل عمره حتى رحيله، وفي كل مرة تجد أنه نضجَ أكثر من المرة التي تليها، وتحصل منه على أداء ساحر يجعله ينافس أكبر نجوم هوليود إن شاء، وفي

هذا الفيلم تحديدًا كان صاحب أداءٍ عبقري، سواء في المونولوجات التي يقولوها وهو يسير بمفرده في الشوارع، أو حتى من خلال مشاهدِه مع مجموعة العوامة، هذا بالإضافة إلى تعبيرات الوجه ولغة العيون التي تمكَّنَ منها "حمدي" عندما وصل إلى سنه هذا وقت تمثيله للدور.

ثاني الأبطال أصحاب الأداء الجميل هو "أحمد رمزي"؛ لأن هذه هي المرة الأولى التي يخرج فيها -ولو على استحياء ومواربة- من دوره التقليدي، الشاب الوسيم محطّم قلوب العذارَى وغيرهِنّ ومحبوب النساء، أينعم هو في هذا الفيلم بشخصية فيها هذا الجانب، ولكن أداءَه في باقي المشاهد تجده مختلفًا عن المألوف والمعتاد عليه منه، انظر لملامحه ونظرة عينه بعد أدائه الراقص على أنغام أغنية "الطشت قالِّي"؛ ستشعر بإحساسه بالقرف من نفسه، وأنه يقدّم عبثًا لا فن.

أما باقي طاقم المحششين الرجال فجميعهم بارعين ومقنعين للغاية أنهم بالفعل "محشِّشين"، خاصة "عادل أدهم" صاحب الأداء الممتع والمتنوع من مشهد لآخر، وكذلك "صلاح نظمي" و"أحمد توفيق" صاحب الأدوار القليلة سينمائيًا، ولكن جميعها تقول أنه ممثل ماهر.

العناصر النسائية الثلاثة "نعمت مختار- ميرفت أمين- سهير رمزي" أصحاب أدوار سهلة ولا تحتاج إلى مهارة لتجسيد شخصية سيدة أو فتاة منفلتة أخلاقيًا، فأدوارهن لا مساحة تمثيل فيها، باستثناء بعض مشاهد الحركة الجماعية تحت تأثير الحشِيش، ومشاهدهُنّ قائمة على فكرة قبول تنفيذ مشاهد ساخنة لقبلات وأحضان لا أكثر، وإن كانت ضحكة "نعمت مختار" الرقيعة جعلتها تتفوق على الأخريات.

أما "ماجدة الخطيب" فقد كانت مقنِعَة بدور سمارة، الصحفية الشابة المؤمنة بقيم ومبادئ لم تغيّرها الهزيمة أو انحلال بعض أفراد المجتمع، وتجدها تتأرجَح بين العاطفة والوقوع في براثن تأثير جاذبية "رجب القاضي"، وبين تمسّكها بمبادئها ورأيها في المجموعة المنحلة.

الإخراج:

يصيبني "حسين كمال" بالحيرة، فهل هو مخرج التناقضات صاحب المشاريع السينمائية الجادة وصاحب بعض الكوارث الفنية؟ هل حاول في هذا الفيلم مسكَ العصا من المنتصف؟ وهو تقديم عملٍ ذي قيمة بسبب رسالته المباشرة ونقله لحال المجتمع بعد الهزيمة ورفض هذا الحال، وفي نفس الوقت يحافظ على الجمهور بسبب كثرة مشاهد الرقص والخلاعة وبعض المشاهد الساخنة، وربما هذا ما جعل الفيلم يستغرق أكثر من نصف المدة في تقديم الشخصيات المنحلّة والتأكيد على انحلالها من خلال مشاهد عديدة.

لم أجد إجابة على أسئلتي السابقة، ولكن الأكيد بالنسبة لي أنه:

حافظَ على الخيط الأساسي للفيلم، وهو كون المجموعة مدمنة للحشِيش، وبالتالي أفرَدَ مساحة كبيرة لمشاهد تناول الشيشة والحشيش، ولم يكتفِ بالمرور السريع على مشاهد التدخين، بل تفنّن في تجديدها مع كل مشهد للمجموعة.

استغرقَ بشكل أقرب إلى الفَجَاجَة في المشاهد "شبه الساخنة"، والتي كان من الممكن تخفيف حِدَّتِها، وربما كان هدفه نقل الصورة كاملة لمدى انحلال الشخصيات.

برعَ في تسكين الأدوار كلها باستثناء الدور الذي جسّدَه "مجدي وهبة"، ربما لأنه لم يوضِّح هل هو مجنّد أم ضابط؛ فالثانية ستكون مقبولة نسبيًا رغم طول

شعر رأسه بما يتنافَى وقواعد العسكرية، هذا بالإضافة لظهور "شبه كرش" بجسده، كما أنه يبدو أنه بمرحلة عمرية لا تجعله مجندًا.
نجح في إدارة الممثلين داخل واحد من أكبر كادرات السينما المصرية؛ حيث أغلب مشاهد العوامة وتناول الحشيش لا تقلّ عن ستة ممثلين –وفي أحيان أخرى تسعة- داخل نفس الكادر، وهو الأمر الذي قدّمَه بمهارة مدير التصوير "مصطفى إمام"، والذي حافظ على وجود جميع الممثلين بكافة التفاصيل من رقصٍ أو تقاربٍ وقبلات أو تدخين داخل الكادر، كما ان تصويره لمشهد التمثال الفرعوني الضخم بـ **Top Shot** نجح، ورغم كون الصورة غير ملوّنة في نقل تفاصيل التمثال وتفاصيل حركات الممثلين فوقه، هذا ويُعتبر أفضل مشاهد هذا الفيلم وأكثرها ألمًا هو مشهد الخراب والدمار وأطلال المدينة التي كانت ولم تعُدْ في زيارة الفنانين للجبهة.
مونتاج "رشيدة عبد السلام" مناسب للأحداث، وعلى الرغم من استغراق قرابة نصف الفيلم في التأكيد على انحطاط الشخصيات إلا أنها استطاعَت أن تحافظ على الإيقاع، حتى ظهور شخصية سمارة لتتولَّى تحريك الأحداث، هذا بالإضافة إلى براعتها بالمونتاج مع الفلاش باك وتقاطعات ماضي "أنيس" كمتظاهر محمول على أعناق متظاهرين، وحاضره كحشّاش محمول على أعناق حشاشين! في حين موسيقى "علي إسماعيل" تجدها عادية ولا تعلق بالذاكرة.
كما أضاف مشهد ملون لأغنية من فيلم هابط يصوره "رجب القاضي"، وبهذا أصبح هذا هو ثاني فيلم في السينما المصرية الذي يعرض بالأبيض والأسود ويحتوى مشهد ملوّن (الفيلم الأول هو القاهرة ٣٠)، ربما كان بإمكانه الاستعانة ببعض الفنانين الحقيقيِّين كضيوف شرف؛ ليشاركوا في

مشهد وفد الفنانين الزائرين للجبهة، كان هذا سيضفي قيمةً أكبر على المشهد وعلى مضمون الفيلم ككُلّ.

ربما عيب الفيلم إخراجيًا هو مسئول الملابس، خاصة ملابس شخصية سناء، حيث لا أتصوّر أن المجتمع عام ١٩٧١ كان وصل إلى هذا النحو من ملابس فتيات الجامعة لا بنات الليل؛ فملابس الشخصية أشبه بِبِدَل الرقص أو المايوهات، هذا بالإضافة إلى مسألة الكتابة على الفخذ، وإن كان الأمر مرهونًا بفترة لم أعاصرها، وبالتالي قد تكون هذه النماذج كانت متواجدة حينها بالفعل!

في النهاية قدّمَ "حسين كمال" فيلمًا، وإن كان محيرًا من الناحية الأخلاقية ومسألة السينما ودورها في المجتمع، إلا أنه فيلمٌ ذو غاية وليس مجرد... ثرثرة فوق النيل.



من الحوار الذي كتبه "ممدوح الليثي"، وأداه الممثلون:

-أنيس يكلّم نفسه: الحشيش ممنوع والخمرة مش ممنوعة طب ليه؟ ده بيسطِل المخ ودي بتلطِش المخ، ده حرام ودي حرام، ده بيضرّ بالصحة ودي بتضرّ بالصحة، الحشيش غالي والخمرة أغلَى، اشمعنى القانون متحيّز للخمرة؟ عشان عليها ضرايب، طب ما نفوّت للحشيش وندفع عليه ضرايب.

- أنيس يكلم نفسه: سنيّة مع علي، وليلى مع خالد، وسناء مع رجب بيعملوا اللي على كيفهم ومحدّش بيحاسبهم عشان الستات بنات عائلات والرجالة في مناصب، ولو واحدة من إياهم مسِكْها بوليس الآداب تروح السجن، هي مش اللي بتعملُه دي بيعملُوه دول، ولّا القانون مش بيطّبَق غير ع الغلابة وبس!

- أنيس يكلّم نفسه: اللي يردموه يرجعُوا تاني يفحتوه، واللي يسفلتوه يرجعوا تاني يحفروه... مرة عشان الكهرباء، ومرة عشان مواسير الميّه، ومرة عشان سلك التليفون، ومرة المجاري... يا مجاري في الدنيا يا ما جاري، طيب ما كانوا فحتُوا مرة واحدة، مش بيقولوا فيه لجنة تخطيط، يمكن الواحد غلطان ولجنة التخطيط هي اللي صح.. ما دام بيجتَمِعُوا كتير ويخططوا كتير يبقى لازم يفحتوا كتير.

-مساعد مخرج فيلم رجب: أنا هعملّك فيلم تروح بيه مهرجان كان وانت حاطط في بطنك بطيخة صيفي.

- مخرج فيلم رجب: قُطعِتْ المهرجانات وسنينها، خليها للمُوجَة الجديدة، أنا عاوز فيلم يبسط الجمهور.

-سناء: أستاذ رجب، هي جملة الطِّشت قالي بترمز لإيه؟

-رجب: بترمز لانقطاع المياه في الأدوار العليا.

-سناء: ده الفن الهادف اللي بيعالج مشاكل الناس.



من إنتاج لوتس فيلم (آسيا للإنتاج السينمائي) ١٩٥٤، وبقصة "كمال الشيخ"، وسيناريو وحوار "الشيخ" بالاشتراك مع "علي الزرقاني".
وبأداء: عماد حمدي– يوسف وهبي– مديحة يسري– حسين رياض— عدلي كاسب– رشدي أباظة– والطفلة ضُحَى أمير.
وبمدير تصوير "أحمد خورشيد"، ومونتاج "أميرة فايد"، وموسيقى تصويرية مجهولة المصدر، وفي الغالب من المختارات العالمية.
ومن إخراج: كمال الشيخ، أنت تشاهد... **حياة أو موت**[١٤].



"ما أقصر اللحظات في عمر الزمن، وما أطولها في عمر الإنسان، إن حياتنا مثل هذه الساعة، لا تعرف اللحظة الحاضرة ما ستأتي به اللحظة القادمة، ومتى تكفّ ساعتنا عن الدوران، وما هي الحياة؟! إنها لغز.. إنها حلم، نحن نخشاها، ولكننا نتمسك بأهدابها، وما بين لحظة وأخرى تقع أحداثٌ كبار، وتتوقف ساعة العمر في قلوب البعض، وتنبض في قلوب الآخرين... لا نعرف ما تحمله لنا اللحظة القادمة، يأس أو رجاء، حياة أو موت".
بصوت أجشّ يبدأ تتر الفيلم بالكلمات السابقة ليعبر عن رؤية صانعه عن الحياة وعن القصة التي نحن على وشك مشاهدتها على الشاشة، القصة التي كتبها ونقلها من الورق إلى السينما صاحبها "كمال الشيخ"؛ فكان فيلمًا من الأفلام الروائع والخالدة في تاريخ السينما المصرية حيث...
السيناريو:
بناء السيناريو بناء انسيابيّ منذ المشهد الأول؛ حيث تجد مشهد نهار خارجي لرجل في أوائل الثلاثينات، ربما أمام محل "هانو" يتأمل فستان طفلة وينظر

[١٤] ترتيب هذا الفيلم في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري هو رقم ٣٨.

لسعره، ثم تجد المشهد الثاني نهار داخلي بالشركة التي كان يعمل بها سابقًا، وتم تسريحه من العمل مع عدد من الموظفين الآخرين، وتعلم عنه من خلال هذا المشهد وبدردشة سريعة مع أحد زملائه القدامى أنه أتَى ليصرف مكافأة نهاية خدمته التي طال الزمن ولم يصرفها بعد، خاصة أن الغد هو يوم العيد، وكذلك تعرِف أنه مريض، وأنه كان متوقِّعًا إجراء جراحة، إلا أنه استبدلها بدواء جيد جعله يشعر بالارتياح، كل هذا من خلال فقط مشهدين أحدهما صامت.

يستمر السيناريو في انسيابية في تعريفنا بباقي الشخصيات، وإن لم يهتم بمنح الشخصيات أسماء؛ فنجده يعرفنا بشخصية الزوجة، ويرسم ملامحها، مصرية أصيلة، ولكنها تختلف مع زوجها وترفض موقفه الحساس في التعامل مع أهلها خلال فترة أزمته المالية، ونتيجة شجار تقرر مغادرة المنزل هي وابنتها، ثم نمرّ بشخصية الابنة التي تؤكد ما غنته نانسي عجرم "إن اللي ماخلفش بنات ماشبعش من الحنية ولا داقش الحلويات☺"؛ فنجد أن الابنة رفضَت الذهاب مع أمها لجدها وترك أبيها وحيدًا؛ فعادت لتؤانسه، ثم نمرّ بشخصية الصيدلي الذي اكتشف خطأَه وهو يدرك عاقبة هذا الخطأ، ويحاول بشتى الطرق إنقاذ الرجل، ثم الشخصية المحورية الأخيرة، وهي حكمدار العاصمة الرجل الحازم، والمُخلص في عمله والمتفانِي فيه.

خلال الأحداث يمر السيناريو بنا على نماذج مختلفة ومتنوعة من المجتمع المصري:

فنرى والد الزوجة الرجل الواعي والمتفهم لموقف زوج ابنته، والغير راضي عن تركها المنزل.

أنماط مختلفة من المصريين الموصوفين بالشهامة والـ"جدعنة" وعكسهم، مثل الرجل صاحب الدراجة الذي يصطحب الفتاة إلى أقرب محطة تروماي، الرجل الذي يساعدها في عبور الشارع، كومسري الترومواي الذي يشرح لها بسعة صدر خط السير، والآخر الذي يقبل بوجودها في الترومواي على مضض لكونها لا تحمل ثمن التذكرة، الشهم الذي يصطحبها لمحل الخمر عقب كسر الزجاجة، نفس الرجل وآخر يطاردان السكير الذي ظنّ أنها زجاجة خمر، المرأة الخائنة لزوجها خلال رحلة البحث عن "أحمد إبراهيم"، المراهق الذي يخالف تعليمات البوليس دون سبب واضح –اللهم إن كان له سابقة تعامل مع البوليس غير مريحة– ويحذر الفتاة من السير أمام البوليس؛ لأنهم يلقون القبض على الفتيات، ويساعدها في الوصول إلى طريق بديل.

**الأداء:**

رغم أن الاسم الأول على التتر هو "يوسف وهبي" إلا أنه يظهر على الشاشة بعد قرابة الخمسين دقيقة من بداية الفيلم، مع الأخذ في الاعتبار أن هذا الفيلم قد يكون أقصر الأفلام من حيث المدة الزمنية على الشاشة؛ حيث لا تتجاوز مدته الساعة وربع فقط، ورغم هذا يمكنني القول واختصار أداء "يوسف بِك" بأنه ممثل "يجيد التقمّص" ويستطيع أن يمسك بتلابيب الشخصية؛ فإن أردتَه رجلًا عسكريًا حازمًا كما في فيلمنا هذا وجدته كذلك وأقنعَك، وإن أردته رجلًا عجوزًا يهوَى النساء و"بصباص" وجدتّه وأقنعك أيضًا كما في "إشاعة حب" و"اعترافات زوج".

أما "عماد حمدي" فأنا من عشاقه في أغلب أدواره، وهو ممثل موهوب، وأداؤُه مقنع في كل مشاهده، وأقصد بالإقناع هنا قدرته على نقل مشاعر الشخصية للمشاهد؛ فأنا رأيته رجلًا منكسرًا أمام عجزِه المالي لتوفير

أغراض ابنته في العيد، منكسرًا وهو يخاطب مديره السابق في كبرياء، ومنكسرًا وهو يبيع الساعة للرجل المُستغِلّ، ومنكسرًا أمام تساؤل ابنته عن الخروف والـ"جزمة والشنطة"، كما أن مشهد الطموح وخطة المستقبل التي ستجعل منه رجلًا غنيًا يملك مصانعَ وأراضي ولا يُسرِّح أحد العاملين فيهما، مع ملامح وجهه وهو يتحدث والتي تتحرك من الفرح بالتخيل إلى ألم الواقع ووجود المرض الذي اشتدّ عليه، وصولًا إلى مشهده وهو تتملّكُه الدهشة من تصرف زوجته بكسر زجاج الباب ومنعه من الدواء، ووجود أفراد شرطة كثر في منزله بدون مقدمات.

مديحة يسري، ذات أداء لطيف وتقليدي بعض الشيء، وربما مساحة الدور لا تتطلب أكثر من هذا، باستثناء مشهد الجري عندما علمَت بالخطر الذي يُهدّد زوجها؛ لأن طريقة الجري مضحكة ربما.

أما أبطال العمل الأهم وهما "الصيدلي" الذي جسّدَ دورَه المُخضرم "حسين رياض" والفتاة "ضُحى أمير"، أما الأول فاسمه وحدَه يبعث المعاني الإيجابية؛ مثل الطيبة والحنان بسبب شهرته بأداء أدوار الأب ببراعة أخّاذة، وهو هنا لا يبتعد كثيرًا عن مساحته المعتادة في الأداء، وإن كانت طبيعة الشخصية مختلفة بعض الشيء، أما ضحى وعلى الرغم من أن هذه هي مرتها الأولى أمام الكاميرا وعلى الشاشة، إلا أنها كانت اختيارًا موفّقًا؛ لأنها عفوية وتلقائية في أغلب مشاهدها، وهذا هو المطلوب من الطفل عندما يشترك في التمثيل وبمساحة لا يُستهان بها.

**الإخراج:**

إذا كان لكل عمل فني عنصرٌ يجعله يتفوّق على باقي العناصر؛ فتجد أن فيلمًا بطله الرئيسي هو الورق والكتابة المُحكمة، وفيلمًا آخر بطله الممثلون

وأداؤُهم البارع، نجد أن هذا الفيلم بطلُه الرئيسي هو الإخراج بلا شك... مغامرة "كمال الشيخ" بعمل فيلم كهذا، مُتعِبٌ في تفاصيل السيناريو والكتابة، ومُتعِبٌ في التنفيذ بسبب حجم مشاهد التصوير الخارجي، والتي نجوب بعض شوارع القاهرة من خلالها، صحيح الميزة الوحيدة التي تكون ربما قد سهّلَت عليه مشاهد النهار الخارجي هو كونه يصوّر طفلة في الشارع لا ممثّلِين معروفين، إلا أن الأمر يظلّ مِدعَاة للإعجاب بقدرات "الشيخ" الإخراجية، وكادرات تصوير "أحمد خورشيد" خاصة في المشاهد الخارجية، والتي نراها بتنويعات مختلفة من لقطات قصيرة المدى وclose up لـ "سميرة" أو باقي الشخصيات التي تصادفها في الشارع، وكذلك باللقطات الـ Top shot التي نرى فيها تفاصيل شوارع القاهرة المزدحمة طوال الوقت.

وكذلك براعة "الشيخ" نجدها في تقاطعات المشاهد التي تمكّنَت من نقلها بصورة سليمة المونتيرة "أميرة فايد"، هذا بالإضافة إلى تيمات الموسيقى المستخدمة التي توحِي بالترقّب والانتباه.

ربما عيبُ الفيلم الوحيد هو صوت الراوي الأجش الذي عبَر التتر ثم تحدّث ليشرح لنا طقوس المصريين في العيد، وانقسام البشر إلى أنواع إلى أن يُوصلنا إلى شخصية "أحمد إبراهيم" أمام المحل، وهذا جعل الفيلم يبدو وكأنه وثائقيًا لا روائيًا طويلًا.

الخلاصة أن "كمال الشيخ" قدّمَ فيلمًا عاش عشرات السنوات، ونحن نشاهده في ٢٠١٩ نجد السؤال يطرح نفسه؛ هل كانت مصر وقتها فعلًا كذلك؟ هل كانت خدمات الشرطة بهذا القدر من الرُّقيّ؟ أم أن الفيلم كان محاولة تلميع وبروباجندا لواقع غير حقيقي؟ وحيث أنّنا لسنا من معاصري

الفيلم وزمنه، سيقبى السؤال يحتاج إلى مراجع وكتب تاريخ، على أمل أن يأتي اليوم الذي نكون فيه كما في الفيلم، وتهتم المؤسسات بالمواطنين العاديين عندما يكون الموضوع... حياة أو موت.



-الصيدلي: يا فندم أنا عارف إن مهمة البوليس تعقُّب المجرمين.

-الحكمدار: مهمة البوليس المهمة الأولى هي المحافظة على الأرواح وحماية الناس، بس لابد نعرف مين الشخص المُهدَّد وإيه الخطر اللي بيهدّدُه عشان نعرف نحميه.

-البواب: أحمد ابراهيم ده عزِّل من هنا.

-الصيدلي: عزِّل ازّاي؟!

- البواب: عزِّل على عربية كارو ☺.

-المكوجي: المنصورة شارع حسبي نمرة ١٦ ... لا مؤاخذة ده عنوان حماتي.. في شارع حسبي... حسبي الله ونعم الوكيل ☺.

- من حكمدار بوليس العاصمة إلى أحمد ابراهيم القاطن في دير النحاس، لا تشرب الدواء الذي أرسلْتَ ابنتك في طلبه، الدواء فيه سمٌّ قاتل، عند سماعك هذا البيان أبلغ الحكمدارية، وعلى كل من يعرف مكان أحمد ابراهيم المذكور المبادرة في تحذيره إن كان قريبًا منه، أو إخطار الحكمدارية فورًا.



من إنتاج الشركة العربية للإنتاج والتوزيع السينمائي (إسعاد يونس) ٢٠٠١، وبقصة وسيناريو وحوار "عزة شلبي".

وبأداء: دلال عبد العزيز– سوسن بدر– عزت أبو عوف– شوقي شامخ– مايا شيحة– شريف رمزي.

وبمونتاج "أحمد داود"، وبمدير تصوير "سمير بهزان"، وبموسيقى "عمرو أبو ذكري".

ومن إخراج: مجدي أحمد علي، أنت تشاهد... **أسرار البنات**[١٥].



"لسنا في هذه المهزلة المسماة بالحياة سوى متفرِّجِين، نصرخ آه، نفرح آه، ولكن أبدًا أبدًا.. لا نصنع نحن الفرح ولا نصنع نحن الحزن.

وهكذا أصبحنا أعظم أخصائيِّين عن كافة الشعوب في تقبل الحياة كما هي وتأيِيفها -على رأي التعبير العسكري- والتواؤم معها.

يوسف إدريس من كتاب الإرادة"

بهذه الافتتاحية المقتبسة من الأديب والمفكر الكبير "يوسف إدريس" يبدأ الفيلم، ويكاد يلخِّص كل ما ستراه خلال مشاهدتك للأحداث ببراعة واقتضاب في آن واحد.

الفيلم وإن كان من الأفلام ذات التوجّه أو الهدف، وبفرض حسن النوايا فهو عمل قيّم أسريّ، ولا أقصد في المشاهدة باعتباره فيلم عائلي -حيث خضع وقت عرضه لتصنيف للكبار فقط– ولكنني قصدتُ أنه يتحدث عن

---

[١٥] لم يكن ليتم اختيار هذا الفيلم؛ لأنه تم إنتاجه عقب اختيار قائمة الأفضل بخمس سنوات، ولو لي حق التصويت سأختار أن يكون هذا ضمن قائمة الأفضل بدلًا من "خلي بالك من زوزو"، صحيح هو فيلم جماهيري تجاري من الطراز الأول، إلا أنه فيلم خفيف يصلح أن يكون للتسلية، لكنه من وجهة نظري كمُشاهد لا يصلح لأن يكون ضمن قائمة الأفضل.

الأسرة المصرية في ملمح مهم من حياتها، وهو التربية ومشكلاتها مع فترة المراهقة وما قد ينتج عنها من كوارث، ويحدثُ كل هذا من خلال قصة وأحداث تجذبك للمشاهدة...

**فالسيناريو:**

رائع للغاية ببساطة؛ حيث عادةً ما تبدأ الأحداث تتصاعد في الأفلام خلال المُشاهدة بعد اكتمال البناء الدرامي؛ لنصل إلى مرحلة الذروة، ولكن هذه المرة السيناريو عمد إلى استخدام طريقة معكوسة، وهي صنع الذروة أولًا ثم التدرج في الأحداث.

رسم الشخصيات كما الحياة المصرية في الصميم، بكل التفاصيل الدقيقة التي لا يدركها إلا المصريين أنفسهم "كالغيرة الحميدة بين الأختين، ورغبة كل منهما أن تكون ابنتها الأفضل"، وهو الأمر المعروف في مصر بتندّر "شايف ابن خالتك"، في تلك المقارنة المجحفة بين الأبناء والتي لا تُراعِي الفروق الفردية التي ميّز الله بها كل واحد منهما عن الآخر.

وكذلك نجح في نقلِ تفاصيل حياة أسرة من الطبقة المتوسطة العادية بمعايير أظن أنه كان فيها من المعايشة ما جعلها ناجحة هكذا على الشاشة: كمشاهد احتفاء الأسرة بمبلغ أربعة آلاف جنيه، ووضع خُطَط متنوعة في كيفية صرفهم والاستفادة منهم، الطموح والتطلّع إلى المستوى الأفضل؛ كالتفكير في امتلاك سيارة بالتقسيط، محاولة الترفيه والذهاب لقضاء يوم في فندق فخم.

ذروة المعايشة لشخصيات وأحداث الأُسَر المتوسطة في ثلاثة مشاهد؛ الأول: خروج الأسرة لشراء أحذية من مصر الجديدة، وشجار الزوج والزوجة مع بعض في الطريق والعودة للمنزل –شاهدت مثل هذا النموذج كثيرًا في

الحياة-، والثاني: مشهد مماثل وهو شجارهم في الفندق الذي ذهبوا إليه للترفيه، إلا أن شروط المكان حالَت دون ذلك؛ حيث ممنوع نزول المسبح إلا بملابس العوم -وهذا أيضًا مشهدٌ شاهدته عدة مرات في الواقع-، والثالث: اهتمام الأسر المصرية بوجود مدفن أو مقبرة خاصة بالعائلة وتشاركُهُم لبنائه، وهذا أيضًا مما اختبرته في الحياة؛ لذا أتوقع أن يكون أيًا من المخرج "مجدي أحمد علي"، أو الكاتبة "عزة شلبي" من أبناء نفس الطبقة، وعاصروا ما جسّدُوه على الشاشة بعد ذلك.

تفاصيل الشخصيات وتباينها؛ فالأختين إحداهما محجّبة والأخرى ليست كذلك، وكلتاهما تعملان، واحدة موظفة والثانية مُدرِّسة بالجامعة وتحمل شهادة الدكتوراه هي وزوجها، وما بين الطرفين من اختلافات فكرية، وهو ما نراه من جانب آخر وهو شقيق والد "ياسمين" السلفيّ، والذي عادة ما تبرزه السينما بصورة "إكليشيه"، وهي شخصية الرجل المتزمِّت إلى حد كبير، وإلى جواره الطبيب المسلم الذي يفهم ويفسّر الدين على هواه؛ فتحوّل من طبيب ذي مهنة سامية إلى جزار يفعل ما لا يحق له داخل غرفة العمليات.

شخصية الأب المصدوم بفعل ابنته رُسِمَت بواقعية لا تميل إلى المبالغة، صحيح أن الأمر أو ردّ الفعل في مصيبة كهذه يختلف من أبٍ لأبٍ، إلا أن رد الفعل لشخصية "خالد" كان مُوفَّقًا ويميل إلى الجانب الإنساني.

شخصية الخالة "نادية"، ومع اختلافها في شخصية أختها "عواطف"، جعل الكتابة ورسم تفاصيل الشخصية أكثر ثراءً على الشاشة.

سدّ السيناريو الثغرات التي تواجِه أحداثًا كهذه حتى لا يفقد المشاهد اقتناعه؛ فوضع كل التبريرات التي تجعل الأم والأب لا يعرفان بحمل ابنتهما رغم أنهما في نفس المنزل، بدايةً من لبس الفتاة الواسع وربط بطنها، وفبركة

الدورة الشهرية لديها باستهلاك الفُوَط الصحية بخديعة، كل هذا لم يغفله السيناريو، ويُحسب لـ"عزة شلبي" كل هذا الإحكام.

**أما الأداء:**

مباراة تمثيل بين "دلال عبد العزيز" و"سوسن بدر"، لا تستطيع بسهولة حسم نتيجتها لصالح أيٍّ منهما، وربما انتهت بالتعادل الإيجابي بينهما؛ فكل مشاهد "دلال" حقيقية بامتياز، أنت أمام أم جاءَها خبر مباغت أن ابنتها كانت حاملًا ووضعت، كل المشاعر المتناقضة بين الحسرة والألم والخوف على ابنتها وغيظها منها، كل هذا وأكثر عبَّرَت عنه مشاهد "دلال"؛ فتجدها تضرب البنت وتستجوبها لتعرف كيف حدث هذا، وفي نفس الوقت تفهَم رغبة البنت في الانتحار بالقفز من الشرفة؛ فتجري لتغلق الباب قائلة "تاخدي برد" ونظرة عينيها تقول الكثير.

أما "سوسن" فهي عملاقة تمثيل كذلك، وهو ما تراه في كل مشاهدها أيضًا، بداية من مشهد اكتشافها أن ابنة أختها وضعَت عندها في الحمام، وحالة الذهول وشلَلِ التفكير التي أصابتها، والمشاهد التي عكسَت قوة الشخصية، وأنها بجدارة تستحق أن تكون أستاذة للأجيال في الجامعة عندما تراها تواجه الطبيب الجزار الذي أجرى للفتاة الختان كنوع من العقاب والتهذيب.

"عزت أبو عوف" كان مختلفًا في هذا الفيلم عن كثير من أعماله، تشعر أنه أب حقيقي كادح من أجل أسرته، وأن أداءَه أداءُ ممثل ناضج.

"شوقي شامخ" أيضًا ذو أداء جميل، واكتمل بأدائِه شعورِي أنني أشاهد أسرة مصرية عادية تتكاتف وقت المحن، ويسعَى أفرادها للوقوف إلى جوار بعضهم البعض.

أما "مايا شيحة"، والتي كُتب على التتر نجمة المستقبل، وهو ما لم يحدث؛ حيث كان "أسرار البنات" أول وآخر عمل في حياتها الفنية، إلا أنك ستشعر بالمشاهدة أنك أمام ممثلة مخضرمة لديها تراكمات وخبرة سنوات من التمثيل والوقوف أمام الكاميرا؛ فأداؤُها في مشهد الولادة مثلًا عبقري وكأنه حقيقي، وكذلك أداؤها في مشاهد المُستشفَى.

و"شريف رمزي" ربما يكون اقتنص الدور كنوع من المجاملات لوالده وقتها المنتج والموزع السينمائي الراحل "محمد حسن رمزي"، إلا أنه أداه بشكل جيد وكأنه مراهق بالفعل، وربما فادته بنيته الجسمانية في إقناع المشاهد أنه حقًا طالب بمدرسة ثانوي، وهو ما يأخذنا إلى..

**الإخراج:**

"مجدي أحمد علي" مخرج واعي وبارع بالفعل، وأعماله على قلّتِها إلا أنها مميزة للغاية، وأهم ما يميز هذا الفيلم بالنسبة لي، بالإضافة إلى كثرة المحاكاة للتفاصيل المصرية التي ذكرتها من قبل، هو Casting أو تسكين واختيار الممثلين، وخاصة الأبطال الشباب التي تقوم الحدوتة بأكملها عليهما؛ فأنت تشاهد بالفعل فتاةً مراهقة وشابًّا طائشًا في المرحلة الثانوية، وهو ما افتقدتُه كثيرًا في أفلام الأبيض والأسود؛ حيث عادة ما نواجهه أزمة العمر الحقيقي للممثلين، وأنهم أكبر من المراحل العمرية التي يؤدونها على الشاشة.

أعجبني الـ Avant titre، أو الجزء السردي الذي يظهر على الشاشة قبل ظهور التتر، وهو تلخيصي لهدِف الفيلم.

برع في استخدام أدواته؛ فكادرات مدير التصوير "سمير بهزان" أكثر من رائعة، خاصة في مشهد الولادة والطفلة عند الولادة، ومونتاج "أحمد داوود" كذلك موفَّق للغاية، خاصة في المشاهد التي تكشف لنا أنه فعلًا لم

تحدث علاقة بين الولد والبنت، وأن الحكاية محض سوء حظ، أما الموسيقى فمقبولة، ولكنها ليسَت على مستوى أحداث الفيلم، وربما أراد "مجدي" التخلِّي عن إيقاع الموسيقى، وأن يفرد مساحة أكبر للتمثيل؛ فلا يصبح على الشاشة سوى تمثيل في مشاهد لا تحتاج إلّا التجسيد والتشخيص البارع.

ما لم أحبه في الفيلم، وما لم أرى له داعٍ من الأساس هو المشهد شبه الساخن بين الأب والأم في الفلاش باك، صحيحٌ كان الهدف هو إلقاء الظل على ما يحدث لنا عند التقدم في العمر والأفكار التي تراودنا حينها، إلا أنه كان من الممكن التعبير عن ذلك بصورة أقل مباشرة، خاصة مع إدراك أن هذا الفيلم يستحق أن يكون فيلمًا عائليًا؛ فتشاهده العائلة سويًا دون خجل، لأهمية القصة أو الموضوع الذي يطرحه.

صنع "مجدي" أكثر من مشهد Master scene كمشهد الولادة، مشهد صدمة الأم والأب، مشهد تعنيف الأم للبنت، والمشهد الرائع دون ولا كلمة وهو خلع الأم لدبلة زواجها ووضعها في يد ابنتها، ثم تضيقها بأسنانها لمّا اكتشَفَت أنها أوسع من أصبع الفتاة... هذا المشهد عبقري.

موسيقى "عمرو أبو ذكري" ليست مميزة، ولكنها مقبولة مع أحداث الفيلم، وبالنسبة لي يُعتبَر اختيار "محمد فوزي" بأغانيه وصوته ليصبح خلفية موسيقية لبعض المشاهد اختيارًا رائعًا للغاية.

لا أعلم مَن المسئول عن اختيار الاسم التجاري الذي تمّ طرح الفيلم به، وحتى إن كانت المؤلفة إلا أن العمل يُنسَب لمخرجه، وبالتالي كان من الأفضل لو تغيّر الاسم نظرًا لوجود فيلم أُنتِج في الستينات ومن بطولة "نيللي" يحمل نفس الاسم.

بين باقة مختلفة من الأمثال المصرية مثل "إن كبر ابنك خاويه"، "واكسر للبنت ضلع يطلع لها ٢٤"، يدور هذا الفيلم حول التربية وفترة المراهقة دون تنظير وببراعة، وكأنه ينبّه الآباء أنه دائمًا من الأفضل مصاحبة الأبناء، وخاصة إن كانوا بنات؛ لأنه دائمًا توجد... أسرار البنات.



جانب من الحوار الذي كتبه المؤلف وأداه الممثلون:

- عواطف: احنا كده مانخرجش في حتّة غير لما ينكّد علينا.
- خالد: ما تتكلّمي عدِل.
- عواطف: لا عِدِل ولا عِوِج.. نرجع البيت.
- خالد: أحسن برضُه.

-عواطف: ما أنا عارفة مش مكتوب لنا نخرج في حِتّة ونبسط زي خلق الله... أمّال الكتمة والنكد هيبقوا لمين غيرنا.



من إنتاج "إن بي فيلم" ١٩٨٤، وبقصة وسيناريو وحوار "وحيد حامد".
وبأداء: نور الشريف- بوسي- أحمد راتب- علي الشريف- زين العشماوي- سناء يونس- محمد التاجي- رشوان سعيد- أحمد أبو عبية- يوسف العسال.

وبمدير التصوير "محمود عبد السميع"، ومونتاج "سلوى بكير"، وموسيقى "حلمي بكر".

ومن إخراج: سمير سيف، أنت تشاهد.. **آخر الرجال المحترمين**[١٦]



هو واحدٌ من أفلام الأفكار، وليسَت أي أفكار، وإنما هي الأفكار النبيلة، من النوعية التي تصلح كمقياس ومعيار لمدى تطور المجتمع الذي صنَعَ الفيلم عند المقارنة بين وقت صناعة الفيلم والأحداث وبين الحاضر، وهذا النوع من الأفلام رغمَ أنه يكون ذو تكلفة إنتاجية منخفضة، إلا أنه يكون ذو قيمة فكرية كبيرة، وهو ما حدث مع فيلمنا هذا، كما أن هذا النوع من الأفلام، وباعتبار أنه ينتمي إلى نوعية أفلام الأفكار؛ فمن الطبيعي أن يكون السيناريو هو البطل الرئيسي فيه.

**فالسيناريو:**

رسمَ شخصية البطل الرئيسي للقصة أستاذ "فرجاني هدهود" بوضوح ومباشرة تبدو من المشهد الأول أثناء كتابة أسماء الممثلين على التتر؛ فنجده

---

١٦ على الرغم من جمال وأهمية هذا الفيلم وما طرحه للنقاش إلا أنه لم يتم اختياره ضمن قائمة الأفضل، وباستخدام خيال إعادة صناعة القائمة ربما سأختاره بدلًا من فيلم "الاختيار" لـ"يوسف شاهين" رغم جمال فيلم "الاختيار"، إلا أن الأخير فيلم للنخبة وليس لغالبية الجمهور، في حين أن "آخر الرجال المحترمين" فيلم يمكن أن يكون للطرفين؛ النخبة والجمهور.

يهرول إلى محطة القطار ليلحَقَ بصديقٍ له مسافر للقاهرة؛ ليطلب منه نسخة من كتاب أصدرته الهيئة العامة المصرية للكتاب بعنوان "نهاية الأرب في فنون الأدب" للقلقشندي؛ لنعرف أنّنا أمام شخصية رجل مثقف وثقافة حقيقية من طراز رفيع؛ لأنه يُعلن "أن التلفزيون ماهوش قبول عنده"، وبهذا يُصبح المُشاهد أمام نموذج يستحق أن يكون مربيًا فاضلًا ومدرسًا لأجيال من التلاميذ.

ثم نتعمّق مع الشخصية أكثر؛ لنعرف أنه قاهري بالفعل، ولكنه ترك القاهرة بمحض إرادته وفضَّلَ عليها قرية أو مركز في صعيد مصر يُدعى "بوش"، وذلك بعدما تعرّض لحادث هناك أفقده زوجتَهُ وطفلَيه؛ فارتضى الوحدة وعوَّض فقده لأطفاله برعاية وحب أطفال المدرسة، وبسبب قراره هذا نجده غير متحمِّسٍ للسفر إلى القاهرة عندما تعرَّض زميلُه مشرف الرحلة المدرسية إلى العاصمة لظرف طارئ استوجب عدم سفره، وأن يحل الأستاذ "فِرْجَاني" محلّه في السفر والإشراف على الرحلة.

ويظل السيناريو يهتم بتفاصيل شخصية البطل، وتصل الذروة عند فقده لإحدى تلميذات الرحلة، وطريقة تعامله مع الأزمة "الاجتهاد في البحث عن الفتاة الضائعة داخل حديقة الحيوان- الإبلاغ عن اختفائِها داخل نقطة شرطة الحديقة، وصدمته لّما عرف أنه لن يتمّ التحرك للبحث عنها قبل مرور ٢٤ ساعة على اختفائِها؛ إذ ربّما تظهر فلا يكون قد أزعج السلطات دون سبب وجيه!- تصعيده للموقف بمحاولة الاتصال بمكتب وزير الداخلية شخصيًا- اهتمامه بالحفاظ على بسمَةِ باقي أطفال الرحلة؛ بأن أعلنَ لهم كاذبًا أنهم وجدوا زميلتهم، وأنها عادت إلى بلدتهم؛ حتى لا يحزنوا وهم في رحلة

للترفيه عنهم– إدراكه أن لا أمل في الأمور الرسمية، وأنه عليه أن يحاول إيجاد الطفلة بنفسه".

قدم السيناريو حلولًا قدَرِية وكأنها هدايا من القدر للرجل المحترم؛ فهو وحدَه ودون وجود "يوسف" موظف الاستقبال في الفندق الذي نزل به، لم يكن ليدخُل لعالم الغَجَر ولا يلتقي بالمعلم "برغوت"، ولا يحصل على كَمِّ المساعدات التي حصل عليها، والتي انتهت بالوصول إلى البنت المخطوفة بطريقة تحتاج إلى عقل بوليسي؛ فالرجل نقي وعلى الفطرة، وما كان له الوصول إلى أيٍّ من ما وصل إليه لولا هؤلاء الشخصيات.

رسم شخصية "ثريا" كان موفّقًا؛ فهي السيدة التي فقدت ابنتها بحادث غرق في حمام السباحة، مع عدم قدرتها على الإنجاب مرة أخرى، ومرورها باضطراب عقلي جعلها تخطَفُ فتياتٍ صغيرات لتمارس معهن الأمومة التي حُرِمَت منها.

رسم شخصية "يوسف" مقبولٌ إلى حد كبير، الشاب الذي لم يكمل تعليمه ويحب الشعر والقراءة، ويجاور في السكن الغَجَر والنشالين مطمَئِنًّا لصحبتهم وجوارهم، وشخصية "أم السعد" العاملة التي تصاحب أطفال الرحلة، وفيها من ملامح وصفات الأمومة، وكذلك الأستاذ "مغاوري"، أما شخصية المعلم "برغوت" فربما تكون حملَت بعض المبالغة في الاهتمام بأمر الفتاة المفقودة، ولكن على كل حال أيّ خللٍ في بناء الشخصيات في فيلم كهذا مقبول ومحل سماح بسبب الحوار البديع؛ فالحوار هنا هو البطل الرئيسي، ومن جمال الحوار أجِدُني محتارًا في اختيار بعض مقاطع الحوار بنهاية الكلام عن الفيلم، وأمْرُ الحوار ليس بجديد على "وحيد حامد"؛ فهو صاحب الحوار الأكثر تميزًا في عالم كتابة السيناريو من وجهة نظري.

ما لم يكن مقنعًا في السيناريو بالنسبة لي أنّه رفض صحبة الأستاذة "عايدة" كمشرفة على الرحلة؛ بسبب كونها امرأة بدينة، وأنها لن تكون مناسبة للحركة في الرحلة، ومع ذلك طلب استبدالها بالأستاذ "مغاوري" وهو بدين أيضًا.

الأداء:

لا يوجد ممثل بارع على طول الخط أو في كل أدواره؛ فعادة يتأرجح أداء الممثلين بين الإجادة والإخفاق، وتتفاوت درجات هذا وذاك، ولكن نور الشريف تجده في أغلب أعماله متربعًا على كُرسي الأدوار الهادئة، وكذلك المُركّبَة التي تتطلب انفعالات داخلية للشخصية أولًا حتى أستطيع تصديقها كمُشاهِد بعد ذلك.

وفي هذا الفيلم كان "نور" في منطقة أداء آمنة ومقنعة إلى حد كبير، ساهم في هذا الحوار الجميل والمكتوب ببراعة، ولكن هذا لا يمنع أن أدواته كممثل تراها واضحة في أكثر من مشهد "سواء بنبرة الصوت– أو علامات الحزن والهَمِّ بسبب فقد الطفلة– أو حتى نظرته للرجل والد الطفلة التي ساهم في إنقاذها، ودفع من مالة ٥٠٠ ج لاستردادها".

"بوسي" في هذا الفيلم لا تحتلّ مساحة كبيرة من الأحداث، وإن كانت تلعب شخصية محورية ومحركة للأحداث بشكل كبير، وأداؤها في مساحة عادية دون عمق ودون "أفورة".

والأداء الجميل من "علي الشريف"، اللص أو زعيم العصابة الخيّر، ذلك النموذج الذي لن تصادفه كثيرًا في المجتمع، كذلك أداء "سناء يونس"؛ فهو مقنع من خلال مساحة الدور المتاحة لها.

**الإخراج:**

يرى "سمير سيف" نفسه كمخرج أفلام أكشن "وهو ما لا نجده بغزارة أو إقناع وحرفية في السينما المصرية"، وبالتالي يستصعب "سيف" إخراج الأعمال التي تعتمد على القصة فحسب، وربما وجدَ في هذا الفيلم مساحة وسط بين التشويق -لا الأكشن بالتأكيد- وبين القصة، ولهذا أجاد في إخراج الفيلم بدئًا من التتر الذي اعتمد على الرسوم المتحركة لشخصيات كارتونية بسبب أن الفيلم عن الأطفال، مرورًا بالحفاظ على أداء الممثلين المُقنِع، وكذلك المغامرة بالتصوير الخارجي مع عدد لا بأس به من الأطفال؛ فنجد مشاهد مثل "تحرك الأطفال في القرية مشيًا إلى محطة القطار- الوصول إلى القاهرة والخروج من محطة مصر والزحام الرهيب الذي لا يراعِي الأطفال- الخارجي داخل حديقة الحيوان- الخارجي داخل مستودع القمامة".

وهذه المشاهد التي نقل رؤية "سيف" فيها هو مدير التصوير "محمود عبد السميع"، والذي قدم كادرات مقنِعَة خاصّة في المشاهد الخارجية التي لا تشك لحظة أنها حقيقية، وكأنه تم تصويرها مع الناس دون ترتيب مُسبَق.

وكذلك المونتاج الموفق لـ"سلوى بكير"، والذي يتدرج في التشويق والترقب ويحافظ على إيقاع الفيلم، أمّا موسيقى "حلمي بكر" فهي جيدة إجمالًا للتعبير عن أفكار الفيلم، ولكن لم تكن موفَّقَه في أول مشهد لظهور "ثريا"؛ لأنها موسيقى ترقب وإحساس بالخطر بلا داعي، وكأنه يشير إلى المُشاهد ويقول له احذر هذه السيدة وما ستفعله!

الخلاصة أن "سمير سيف" قدّم فيلمًا قيِّمًا رغم بساطة إنتاجه؛ فالعبرة ليست بحجم الإنتاج وإنما بجودة المنتج، صحيح ينتهي الفيلم بمضمون مخيف، وهو تعامل المواطن بنفسه ليصل إلى حقه، أو إلى نتيجة ترضيه بعيدًا عن المؤسسات الرسمية، كما أنه يطرح سؤالًا: هل هناك العديد مثل "فِرْجَاني"

في المجتمع المصري؟! أم أنه One of it's own، ولهذا هو... آخر الرجال المحترمين.



جانب من الحوار الذي كتبه "وحيد حامد"، وأداه الممثلون:

-فرجاني: فيها إيه لمّا تنتظر نصف دقيقة الأولاد يعَدُّوا، تحلّى بالأخلاق الحميدة.

- صاحب سيارة: بلا حميدة بلا شلبية.

-فرجاني: إنها الحضارة في آخر أيامها.

-فرجاني مخاطبًا يوسف: دول كتاكِيت خُضر، دول أمل مصر، لازم نربيهم على كل حاجة كويّسة، لو سرَقْنا منهم آدميّتهم وهُمّا لسّه صغيرين لما يكبروا شوية هيبقى حالهم إيه؟

-مدير مكتب الوزير: شوف يا أستاذ فرجاني.. أنا من مهام وظيفتي إني أتأكد إن الأمر الخطير اللي انت عاوز الوزير عشانه يحتاج الوزير فعلًا.

-فرجاني: يحتاج ويحتاج، ده يحتاج إلى وزير وإلى رئيس وزراء، أمر زي ده إذا حصل في دولة متقدمة الدنيا تقوم وماتقعدش.

-مدير المكتب: المسألة تخص أمن الدولة مثلًا؟

-فرجاني: طبعًا.. دي قضية أمن دولة بالدرجة الأولى على اعتبار أن أمن الدولة مرتبط بأمن المواطن.

-مدير المكتب بعد جزء من الحوار: انت مخبول يا راجل انت... انت طالب وزير الداخلية عشان تبلّغ عن بنت تايهة، ما تروح أي قسم واعمل بلاغ.

-فرجاني للضابط: ممكن أسأل حضرتك سؤال؟

الضابط: اتفضل.

ـ فرجاني: لو جالك بلاغ إن شقة انكسرت واتسرقت، بتعمل إيه؟

الضابط: هاننتَقِل لمكان الحادث، وهنعَايِن الشقة، وهانرفع البصمات إن وُجِدَت، وهانستدعِي خبير، و

فرجاني: كفاية كفاية.. كل ده بيحصل عشَان سرقة سجادة أو شويّة صيغة، لكن لما بني آدم يضيع، اللي هو أغلى حاجة في الدنيا، يكون مصيرُه بلاغ عليه صورة يترمِي في درج المكتب.. ماكُنتش أعرف إن البني آدم عندنا مالوش قيمة للدرجة دي! يمكن عشان بقينا أكتر من اللازم!

الضابط: واضح إنك مكبر الموضوع قوي زيادة عن اللزوم.

فرجاني: في الدنمارك... بتاعة الجبنة، فيه طفلة صغيرة تاهت من أمها جوّه سوبر ماركت، عارف حصل إيه؟ وزير الداخلية طلِع في التلفزيون وأدلَى ببيان للناس، والقصر الملكِي أدلَى راخر ببيان.. البَحْث عن الطفلة بقى مشكلة كل الناس.

الضابط: ودي بقى كانت بنت وزير، ولا مليونير، ولا.....

فرجاني: لأ.. كانت بنت فران.. متشكر يا حضرة الظابط.

الضابط: حضرتك رايح فين؟

فرجاني: متنازل عن البلاغ.. المسألة أكبر بكتير من مجرد بلاغ على ورقة.



من إنتاج أفلام العهد الجديد ١٩٥٧، وبقصة "فريد شوقي"، وسيناريو "نجيب محفوظ"، "محمود صبحي"، "السيد بدير" و"صلاح أبو سيف"، وحوار "السيد بدير".

وبأداء: فريد شوقي– تحية كاريوكا– زكي رستم– توفيق الدقن– ميمي شكيب– نعيمة وصفي– عبد العليم خطاب– محمود السباع– عبد الغني النجدي.

ومدير تصوير: "وديد سري"، ومونتاج "جلال مصطفى"، وموسيقى "فؤاد الظاهري".

ومن إخراج: صلاح أبو سيف، أنت تشاهد... **الفتوة**[١٧].

---

"وقعت أحداث هذه القصة أيام ما كانت فئة قليلة تتحكم في أرزاق الناس وأقواتهم" بهذه الجملة الاستهلالية يبدأ تتر الفيلم، الذي يمكنك بسهولة تصنيفه من الأفلام التي "ركبِت الموجة"، أقصد من الأفلام التي تعمل على الترويج لأفكار يوليو ١٩٥٢ وإعلان الولاء، وأنهم من المؤيدين، يبدو هذا حتى في اسم شركة الإنتاج السينمائي "العهد الجديد".

وعلى الرغم من كونه محسوب على هذه النوعية من الأفلام، والتي تمثل دعاية سياسية، ولكن دون طلب مباشر من الدولة، أو حتى برعايتها كما في فيلم "رُدّ قلبي"، إلا أنك في هذا الفيلم تجد منتجًا سينمائيًا وفنيًّا حقيقيًا رغم الهدف من الفيلم.

---

[١٧] ترتيب هذا الفيلم في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري هو رقم ١٠.

**فالسيناريو:**
القائم على فكرة بسيطة جدًا، وهي القروي الساذج الذي يأتِي إلى القاهرة لا يعرف شيئًا عن شيء، وتتطوّر حياته إلى أن ينتقل نقلة نوعية لم يكُن يحلم بها أو يتخيلها أو يتوقعها، والسناريو الذي اعتمد على فكرة أو قصة "فريد شوقي" البسيطة هذه استطاع تحويل القصة إلى سيناريو محكم:
فرسْمُ الشخصيات يأتي تدريجيًا ومقبولًا إلى حد كبير؛ فمشهد البداية هو نهار خارجي في السوق؛ حيث يتم ضرب "هريدي" على قفاه، ويقال له إنها دمغة دخول السوق، ويقبل وينصرف إلى حال سبيله، وتستقبله "حُسنة" موبّخة إياه على قبوله ضربة القَفَا، وبهذا المشهَد نتعرّف على الشخصيات الرئيسية للحدوتة وخلفيات هذه الشخصيات.
ثم يستمر التصاعد التدريجي للشخصيات والتحولات الدرامية، فنبدأ مع "هريدي" ساذج وبسيط لدرجة تجعله يقبل أن يحلّ محلّ الحمار ويجر عربة كارو، ويدّخر أجره في صندوق البريد، وبالتالي يضِيع عليه مجهوده هباءً، ثم نصل معه بعد ذلك إلى "هريدي" آخر يطلب أن يشرب "ويسكي" بالصودا، ويسعى.. بل ويتمكن من الحصول على لقب البهاوية، وخلال رحلة التغيّر الكبيرة هذه نشاهد صعودًا غير مباشر للشخصية حتى تصل إلى ما وصلَت إليه، ويتحوّل البسيط إلى جشع وطماع، ويُقلّد خصمَه في السوق الذي بدأ رحلته بمحاربة جشعِه وهو المعلم "أبو زيد".
ومن خلال الأحداث نمرّ بشخصيات باقي الحدوتة، مثل "حُسنة" المرأة التي ترمَّلَت واضطرَّت للنزول إلى السوق والعمل بعد وفاة زوجها، والتي تُقدّم لـ"هريدي" كل العون، ويتنكر لها في النهاية "وكأنه طبع الرجال خيانة المعروف"، واستطاع السيناريست رسم شخصية "حُسنة" بما

يتماشَى مع تناقضات المرأة كلها؛ فهي قوية في السوق ومع ذلك ما تزال أنثى في حاجة إلى حب وعطف وحنان، وتجد في "هريدي" شخصًا مناسبًا لتبادله هذا الشعور، وإن كان إطار تطوّر العلاقة بينهما كان أسرع من أن يكون منطقيًا ومقبولًا للمشاهد.

ثم شخصية الخصم القوي المعلم "أبو زيد" محتكر السوق الغير عابئ بأي مصلحة سوى مصلحته الشخصية، وتابِعَه "عبد الشكور" الذي يمثل ذراعه اليمين.

وشخصيات "عبد الشكور"/ باقي المعلمين، هي شخصيات نمطية وعادية، ولا أبعاد درامية لها.

إضافة إلى السيناريو الجيد والزاخر بالمشاهد المكتوبة ببراعة نجد أن حوار "السيد بدير" جميل للغاية، حتى منذ المشهد الأول وطوال أحداث الفيلم، ومشهد الذروة من وجهة نظري هو المواجهة بين المعلم "أبو زيد" وبين ضابط النقطة، عندما شعر أنه انتصر عليه بأن استطاع نقله إلى الصعيد، هذا المشهد مكتوب بحرفية ومُنفّذٌ أيضًا بحرفية.

**الأداء:**

الأداء في هذا الفيلم ينقسم إلى قسمين؛ أداء تقليدي ونمطي للغاية، وهو أداء "زكي رستم" ونظرة الشر المُطلقَة التي تستطيع عينيه الإفصاح بها، وحتى نبرة الصوت وطريقة الكلام وكأنّ الشرير يعرف بداخله أنه شرير، وكذلك أداء "توفيق الدقن".

أما أداء "فريد شوقي" فهو جيّد جدًا في هذا الفيلم، بل وربما يرقَى إلى الممتاز، خاصة في الجزء الأول من الأحداث والذي نراه فيه جاهلًا ساذجًا لا

يملِك شيئًا من حطام الدنيا سوى قوّته البدنية، كما أن أداءَه في مشهد محاولة قتله داخل الثلاجة كان مقنعًا للغاية.

"تحية كاريوكا" كالعادة تجيد دور المعلمة وبنت البلد باقتدار، ولكن هذا حبَسَها خلال نفس النوع من الأدوار أكثر من مرة، هذا مع الإصرار على إقحام رقصَةٍ لها ربما لا تحتملها الأحداث.

أما أداء باقي الممثلين في الأدوار المساعدة والثانوية مثل "عبد العليم خطاب"، و"عبد الغني النجدي" و"نظيم شعراوي" وغيرهم؛ فهو أداء متزن ويتماشَى مع شخصياتهم خلال الأحداث، وإن لم يكن لها أبعاد درامية كبيرة.

**الإخراج:**

إنه الـ Trade Mark في عالم السينما الجيدة والجميلة "صلاح أبو سيف"، وفي هذا الفيلم تحديدًا تراه بذَلَ مجهودًا كبيرًا، صحيح أنه عمل casting تقليدي للأدوار؛ حيث "زكي رستم" و"الدقن" أشرار، و"شوقي" و"كاريوكا" أخيار، إلا أن المجهود الحقيقي هو التصوير والمونتاج؛ فمدير التصوير الذي استعان به وهو "وديد سري" –وهذه أول مرة أسمع به– هو موهوب بحق؛ لأن مكان التصوير أغلب الوقت نهارٌ خارجي وداخل سوق شعبي جدًا ومزدحم، ومع ذلك تشعر بأن الكادرات طبيعية، وأنه أعطى مساحة للمثلين للحركة خلال الكادر، وهذا أعطى مصداقية أكثر للمَشاهِد وهي تُعرض على الشاشة، هذا بالإضافة إلى الاستعانة بعدد كبير من المجاميع داخل السوق؛ ليظل السوق في حالة حركة دائمة.

كما أن مونتاج "جلال مصطفى" كان مُوَفَّقًا للغاية في الإيقاع، وخاصة في تقطيع مشهد محاولة قتل "هريدي" داخل الثلاجة، وبين مشهد احتفال الناس بعُرسِه.

وموسيقى "فؤاد الظاهري" هي موسيقَى ممتعة ومناسبة لإيقاع الأحداث، وإن كانت ليسَت على نفس مستوى موسيقاه في أعمال أخرى.

نهاية الفيلم التي انتهت بوفاة الشر المُطلَق "المعلم أبو زيد" ومنح القَدَر فرصة ثانية لـ"هريدي"؛ لأن أصله طيب وإن كان غلبه الطمع في مرة إلا أنها نهاية موفّقَة، كما أن هذا المشهد تم تنفيذه بشكل مُقنِع؛ "حيث شجار في السوق بأكمله ووصل إلى أن يصبح بين "هريدي" و"أبو زيد" دخل محل "أبو زيد"، ومنه إلى المخزن، ومنه إلى الثلاجة المفتوحة، ثم يأتي اثنان يتشاجران؛ فيقع أحدهما على باب الثلاجة فيغلقه.

ربما مأخذِي على "أبو سيف" أمران، الأول أن اسم الفيلم لا يتماشَى مع الأحداث؛ لأننا وعلى غير العادة لا نرى "فريد شوقي" يضرب كل الشخصيات ويتعارك مع الجميع لدرجة تجعل منه "فتوة"، والأحداث لا تدور في هذا السياق، والأمر الثاني أنّه كرّر نفسه ككاتب سيناريو في "الفتوة" و"الزوجة الثانية"؛ ففي الأول جعل فكرة الحل ومواجهة "أبو زيد" عن طريق الحيلة والاحتيال فكرة وردَت بسبب سماع الشخصيات الشاعر يغني عن سيَر السابقين، وهي نفس الطريقة التي استخدمها "أبو سيف" في فيلمه الزوجة الثانية عندما وجدَت "فاطمة" الحل في الادّعاء بموافقتها على الزواج من العمدة، وهي تُعِدّ للانتقام منه عن طريق استماعها للأراجوز في القرية، وبالتأكيد سيكون مأخذي هنا على الفيلم الأحدث لا الأسبق، وهو "الزوجة الثانية".

وينتهي الفيلم بإعادة مشهد "هريدي وحُسنة" عندما تمّ ضربه على قفاه عند وصوله للسوق، ولكن بضيوف الشرف "محمود المليجي" و"هدى سلطان"، وبنفس الحوار؛ ليقول أن نفس الأحداث ستظل تتكرر داخل السوق؛ لأنه دائمًا ما سيكون هناك.. الفتوة.



جانب من الحوار الذي كتبه "السيد بدير"، وأداه الممثلون:

-عبد الشكور: انت مش بتقول إن البطيخ ده أقرع؟

-الزبون: آه.

-عبد الشكور: خلاص يبقى انت بتغلَط في مولانا؛ لأن ده بطيخ مولانا، ومادام بطيخ مولانا أقرع يبقى انت بتقول إن مولانا كمان أقرع.

-الزبون: خلاص يا سيدي حقّك عليّا، هات بطيخ مولانا.

-هريدي: يعيش مولانا وبطيخ مولانا.

-حسنة: أمّال فين الحمار؟

-هريدي: أنا شغال بدالُه لحد ما يطيب.

-عبد الستار: هتشتغل حمار؟!

- أبو زيد: انتم بتدفعوا حاجة من جيبكم، اللي بياكل هو اللي بيدفع التمن وفوقيه مكسبكم، واللي مامعهوش مايشتريش طماطم، عمركْش سمعت عن حدّ مات عشان ماأكلش طماطم؟

- أبو زيد: هات يا هريدي أقفاص الطماطم الموشّش من عندك.

-هريدي: الطماطم الـ إيه؟

-أبو زيد: الموشّش، يعني اللي من فوق الوشّ عالي، ومن تحت زفت مسيّح.
-هريدي حاملًا قفص: يا بوي، دي تتباع كيف؟ دي حمضانَه.. اللي ياكلها من اهنِهْ يموت من هِنِهْ.
-أبو زيد: وماله؟! الدنيا زحمة خليها تخفّ.. خلي الدنيا تخف.



من إنتاج "عادل الميهي" ١٩٨٧، ومن تأليف وسيناريو وحوار "رأفت الميهي"

وبأداء: محمود عبد العزيز- معالي زايد- هالة فؤاد- يوسف داوود- إبراهيم يسري- مخلص البحيري- رياض الخولي- بدر نوفل.

وبمدير تصوير "سمير فرج"، ومونتاج "سعيد الشيخ"، وموسيقى تصويريه لـ"محمد هلال".

ومن إخراج المؤلف: رأفت الميهي، أنت تشاهد.. **السادة الرجال**[١٨].



من أفلام اللامعقول أو العبث الذي يعتمد على الفانتازيا في المقام الأول، ومن الأفلام التي قد لا تجدها عزيزي القارئ تستحق أن تكون في كتاب أو بحث يأخذ شكل الكتاب عن أفضل ما قدّمَتْه السينما بنكهة مصرية، ربما يكون معكَ حق وربّما لا!

**فالسيناريو:**

الذي يستند على فكرة "مجنونة" وغير واقعية، وهي تمرد امرأة عاملة على مجهود العمل والمنزل معًا، ورغبتها في الحياة التي لا تهتم بالمسؤوليات كحياة الرجال "من وجهة نظرها"؛ فتقرر إجراء جراحة تحولها من أنثى إلى ذكر.

القصة على هذا النحو تحمل "قماشة" جيّدة لمساحة من الكوميديا لم تغِب عن الفيلم، ولكن السيناريو لم يهتم بإبراز الكوميديا على حساب باقي العناصر، ومنها نقاش عميق إلى حد ما لمفهوم وفكرة الزواج، وهل هو شراكة تقتضِي المساعدة بين الطرفين وتبادل الأدوار؟ أم مجرد علاقة أنانية من

---

[١٨] لم يتم اختيار هذا الفيلم ضمن قائمة الأفضل، وربما لا يستحق أن يكون ضمن الأفضل، ولكنه يستحق وبجدارة أن يكون ضمن الأكثر اختلافًا وخروجًا عن الصندوق، والأكثر فانتازيا، ولم يتم إدراج هذا النوع من الأفلام ضمن قائمة ٩٦ للأفضل.

الرجل وتضحية مطلقة من المرأة؟! وكذلك نقاش أعمق ربما عن جدوى الترقِّي الوظيفي للمرأة؛ حيث حُرِمَت "فوزية" من ترقيتها التي تستحقها لا لشيء إلا لكونها امرأة، ولديها تصريح قانوني بالتأخير عقب الولادة للرضاعة.

لم يدخل السيناريو بالعمق الكافي ليناقش أزمات المتحوّلِين جنسيًا والجحيم الذي يعانونه للحصول على حقوقهم، وتعامل السيناريو مع الأمر بسطحية في هذه النقطة.

رسم رأفت الميهي شخصياته بشكل جميل، بَدءًا من الشخصية الرئيسية "فوزية"، المرأة الجميلة والعاملة والمطحونة بين البيت والزوج والابن والعمل، والتي لم تعد تحتمل المزيد وطلبَت الطلاق فضربها أبوها لهذا، ولكونها شخصية عنيدة؛ فتفَتَّقَ ذهنها عن الفكرة الـ **extreme** أو المتطرفة في انتهاز سفر زوجها وإجرائها الجراحة التحويلية، كذلك شخصية الزوج "أحمد" الذي يرَى أنه مِثلَه مثل باقي الرجال، وأنه فقط غير محظوظ بالدرجة الكافية؛ إذ ابتُلِيَ بزوجة نكدية، هذا إلى جانب الشخصيات الثانوية والأدوار المساعدة مثل الأطباء الذين أجروا العملية.

ربما الشخصية التي لم يوفّق في كتابتها وردود أفعالها هي شخصية الصديقة "سميرة"، التي تتحوّل علاقتها بصديقتها القديمة "فوزية"؛ لتصبح علاقة زواج بعد عملية التحول، وهو ما لم يكن مقنعًا، ولكن أراده المؤلف حتى تكتمل الأحداث بالشكل الذي يخدِم النهاية التي يريدها، وهي الأكثر في اللامعقولية والعبث، وهي رغبة الزوج "أحمد" في إجراء جراحة تحوّله إلى أنثى؛ حتَّى يتمكن من رعاية ابنه الرضيع الذي أثّر عليه غياب الأم، وحتى هذه النهاية لم تكن موفّقَة بالشكل الكافي؛ لأنه من المفترض أنه أصبح

هناك أنثى في حياة هذه الأسرة وهي "سميرة"، وبالتالي بإمكانها العناية بالطفل دون اللجوء لهذا الحل.

**الأداء:**

شكّلَ "محمود عبد العزيز" و"معالي زايد" "دويتو" منسجمًا ومتناغمًا، خاصة إذا ما كان المخرج هو رأفت الميهي بسيناريوهاته وأفكاره المجنونة إن جاز وصفها.

وهذا الدويتو قد أجاد في تقديم كوميديا الموقف لا "الإفيه"؛ فالكوميديا الموجودة في الفيلم تعتمد على مواقف الشخصيات وردود أفعالها، وليست على نكتة الإفيه كما في الأفلام الكوميدية البحتة.

فتجد أن معالي تتبارَى مع "محمود"، سواء في المشاهد التي جمعتهما وهى امرأة، أو المشاهد الأكثر التي جمعتهما بعد إجراء العملية وتحولها، هذا بالإضافة إلى المشاهد التي تحتاج إلى ممثلة بعيدة عن الكوميديا؛ فتجد مثلًا في مشهدها أثناء اجتماع الأطباء لمناقشة طلبها إجراء العملية، هي صامتة طوال المشهد ولا تتحدث ولو بكلمة، ولكن تعبيرات الوجه تتحدث عن التوتر والاضطراب والقلق والترقب.

أما "عبد العزيز" فبراعته في هذا الفيلم تكمُن في تعبيرات وجهه الكوميدية أغلب الأحيان.

أداء باقي طاقم العمل كان من خلال مساحات الأداء الآمنة التي لا تتيح للممثل أكثر من التشخيص العادي؛ لأن الشخصيات نمطية في الأساس، وهو أمر معروف في كتابة الشخصيات الثانوية والأدوار المساعدة، مثل شخصية الأب التي أداها "بدر نوفل"، أو الأطباء التي أداها "يوسف داوود" و"إبراهيم يُسري".

أما الجميلة "هالة فؤاد"، ورغم أبعاد الشخصية التي لم تُقنِعني كمشاهد إلا أنني اقتنعتُ بالأداء نفسه.

**الإخراج:**

لا يأمن الميهي على أفكاره المجنونة تلك أحدًا غيره في إخراجها؛ فالرجل سبق وعمِلَ كسيناريست فقط دون الإخراج، ولكن كان من خلال أفلام وأعمالٍ تقليدية في القصة والمضمون، أما في أفلامه التي تعتمد على الأفكار الغريبة والمختلفة فيخرجها هو بنفسه، كما في "السادة الرجال– سيداتي آنساتي– سمَك لبن تمر هندي".

وهو كمخرج يجيد التحكم في أدواته؛ فنجده يحصل على الأداء المطلوب من الممثلين دون تكلّف، كما أنه استعان بمدير التصوير الموهوب "سمير فرج" صاحب الكادرات الحرة، حيث تجد خلال نفس المشهد الكاميرا تتبَع "فوزية" من المطبخ إلى الصالة، إلى غرفة النوم.. إلى سرير الطفل.. إلى المطبخ مرة أخرى.. وهكذا، وهذا النوع من الكادرات الحرة يُضفِي مصداقية أكثر للمُشاهد؛ فلا تشعر أن الممثل مُقيّد أو "متكتف" أثناء الأداء.

موسيقى "محمد هلال" خفيفة ومناسبة للأحداث وإن كانت غير مميزة، ومونتاج "سعيد الشيخ" يصنع إيقاعَ الفيلم التصاعدي دون أن يصيب المُشاهِد بالملل.

الخلاصة أن الميهي يقدّم شريطًا سينمائيًا مختلفًا عن غيره؛ لأنه يقدم أفكارًا كما يصفها الأجانب **Out of the Box** أو خارج الصندوق، وهذا ما يجعل سينماه مختلفة؛ حيث ناقش هذه المرة بخفّة ظلٍّ قضايا المرأة ومسئولياتها في المجتمع الذي يسيطر عليه... السادة الرجال.

جانب من الحوار الذي كتبه "رأفت الميهي"، وأداه الممثلين:

د. مدحت: انت دفعة كام يا دكتور؟

طبيب: دفعة ٦٧.

د. مدحت: وانت يا دكتور؟

طبيب ثان: ٦٧ برضُه يا فندم.

مدحت: واضح إن ٦٧ ماكانتش كارثة عسكرية وبس، دي كانت كارثة طبية كمان.

طبيب: ماتنساش سعادتك إنك دفعة ٤٨ اللي ضيّعِت فلسطين كلها.

-أحمد: مدام فوزية فين من فضلَك؟

-عميل بنك: اللي رجليها حلوة؟

-أحمد: انت راجل كبير بس قليل الأدب.. قليل الأدب قوي☺.



من إنتاج المؤسسة المصرية العامة للسينما والتلفزيون ١٩٦٦، وعن راوية الأديب "نجيب محفوظ"، وبسيناريو "صلاح أبو سيف" و"علي الزرقاني" و"وفية خيري"، وبحوار "لطفي الخولي".
وبأداء: سعاد حسني– حمدي أحمد– أحمد مظهر– عبد المنعم إبراهيم– توفيق الدقن– نعيمة الصغير– أحمد توفيق– عبد العزيز ميكوي– شفيق نور الدين– عقيلة راتب.
وبمدير التصوير "وحيد فريد"، ومونتاج "محي الدين عبد الجواد"، وموسيقى "فؤاد الظاهري".
ومن إخراج: صلاح أبو سيف، أنت تشاهد.. **القاهرة ٣٠**[١٩].

-------------------------

صحيح أن هذا الفيلم يندرج تحت قائمة أفلام التوجيه المباشر، وهي تلك الأفلام التي أُنتجَت بعد يوليو ١٩٥٢ بغرض دعم ركائزها وأفكارها، ولتشويه ما قبلها جملة وتفصيلًا باعتباره محض شر، ولم ينتُج عنه خيرٌ أبدًا، وهذه النوعية من الأفلام سنجدها طوال الوقت عند تناول السينما المصرية؛ فتارة نجدها جادة كفيلمنا هذا، وتارة نجدها هزلية خفيفة الظل كفيلم "الأيدي الناعمة" على سبيل المثال.
وعلى الرغم كون الفيلم من أفلام التوجيه إلا أنّه نجَحَ وبامتياز في صنع حالة فنية فريدة تعيش حتى وقتنا الحاضر، ربّما لأن كثيرًا لم يتغيّر عن القاهرة التي تحدّثَ عنها "محفوظ" و"أبو سيف"؛ حيث تجاوز الفيلم حقبة إنتاجه وهي الستينات، وحقبة أحداثه وهي الثلاثينيات من القرن الماضي؛ لنشاهده في ألفيات القرن الحادي والعشرين، ونشعر أنه يقول شيئًا.

---

١٩ ترتيب هذا الفيلم في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري هو رقم ١٨.

هي عبقرية "نجيب محفوظ" صاحب الرواية والنص الأصلي، والذي لم يشترك في كتابة السيناريو والحوار على الرغم من كونه عملَ كسيناريست بعدد من الأفلام، ولكنه اكتفَى بتقديم رواية ممتعة سهّلَت...

على كاتب السيناريو وكذلك كاتب الحوار عملهما في رسم الشخصيات؛ حيث تجد الفتاة الجميلة "إحسان شحاته"، بل فاتنة الجمال ابنة البيئة الفاسدة التي لا تعرف معنى للقِيَم أو الدين؛ فالأب قوّاد والأم عاهرة معتزلة، ولا مانع لديهما من المتاجرة بجسد ابنتهما في سبيل المادة، وبضَغْطٍ من العَوْز والفقر وكثرة عدد الأبناء الجياع.

وهي حائرة بين حبها النظيف والطاهر لـ"علي طه" الشاب الثوري صاحب الأفكار الاشتراكية المهتمّ بالمجتمع أكثر من اهتمامه بنفسه وحياته الخاصة، وبين ضغط أهلها عليها للقبول بالسقوط، وهو ما يحدث بطبيعة الحال.

الشخصية الرئيسية في الأحداث، بل البطل الحقيقي هو "محجوب عبد الدايم" نتاج الفقر وما يخلّفه من موبقات إذا ما صادف نفسًا تميل إلى النهم والشراهة، أو الخسة والدناءَة ولا تؤمن بمبدأ، بل مبدأه الأهم في الحياة هو "طُز".

وقد نجح السيناريو في رسم صفات الشخصية، وكونه شخص وضيع بالأساس ليس فقط لقبوله صفقة العار من أن يتزوج من عشيقة رئيسه في العمل، ولكن ضِعَةَ أصلِه تظهر في مشهدين؛ الأول: تخلِّيه عن إرسال النقود لأسرته في القناطر معلّلًا هذا بأن أسرته ليست في احتياج للمال كما احتياجه هو، والمشهد الثاني عندما لم يحفظ لـ"سالم الإخشيدي" جمِيلَهُ الذي ساعده من خلال هذه الصفقة القذرة وفتح أمامه أبواب المال والسلطة عندما عامله بتعالٍ بعد ذلك.

بالقطع أخذ السيناريو كل مساحات الحرية في الانتقاد السياسي، لا لشيء إلا لكون هذا النقد يخصّ العصر البائد؛ فتجد جملًا من عينّة على لسان الصحفي أحمد بدير: "النور الجديد! هو انتم تعرفوا تنوّروا حارة صغيرة في بلد زي دي... طُز في البلد دي تاكل ملبن"، أو الجملة الخالدة التي ينتهي بها الفيلم على لسان محجوب: "احنا في مجتمع وسخ، واللي يكسب هو الأوسخ".

لا أستطيع أن أُجزِم هل السيناريو هو الذي صنع عددًا لا بأس به من مشاهد الـ Master scenes، أم الإخراج والأداء هو الذي قفز بمشاهد عادية إلى مرتبة المشاهد الهامة.

حيث تجد مشهدًا بديعًا للمواجهة بين "علي طه" و"إحسان" بعد سقوطها في عالم الرذيلة، وقد حقّقَت بسقوطها هذا حلم الثراء، حتى كادرات التصوير المتنوعة بين الكادر الكلي المرتفع والكادرات الجانبية موضّحَة الأزمة النفسية للشخصيات.

أما مشهد المواجهة بين "محجوب عبد الدايم" ووالده عندما زاره فجأة، واكتشف وضع ابنه؛ لينتهي بإعلانه أن "محجوب" بالنسبة له قد مات وتم دفنه، هذا مشهد ساحر بكل المقاييس، حتى من خلال تفصيله مثل ملابس "شفيق" الرثة وحذاءه المتهالك.

**أما عن الأداء:**

فالروعة هي المُسَيْطرة على أداء الجميع... سعاد، حمدي، مظهر، مكيوي، توفيق، وباقي عناصر الفيلم.

فـ"سعاد" وهي النجمة بكل المقاييس، استطاعت بمهارة تجسيد شخصية "إحسان" بكل تحولاتها الشكلية والنفسية، حتى مع قبولها للانحطاط الذي وصلت إليه "إحسان".

أما "حمدي أحمد" فقد أدّى دور عمره، وأكبر فرصة سينمائية حصل عليها، والتي ربما تكون قد ضرّته بعد ذلك؛ حيث عزَفَ المنتجون عن التعامل معه وترشيحه في أدوار كبيرة، ربما بسبب كراهية الناس لشخصية "محجوب عبد الدايم" ودياثته المقرفة.

وقد أدى كلٌّ من "عبد العزيز مكيوي" الشاب الوسيم وقتها والوجه الجديد، كذلك "أحمد مظهر" الممثل المخضرم وصاحب دور ضيف الشرف في الفيلم دوريهما بإجادة مقنعة للمُشاهد.

أما "عقيلة راتب"، والتي لم تظهر سوى في مشهد متكلم فقط؛ فقد استطاعَت أداء المشهد بعبقرية وإجادة تنافس بها نجمات كبيرات، وتؤكد بمشهدها أن الدور ليس بحجمه، ولكنه بتأثيره وقدرة الممثل على إتقانه.

**أما الإخراج:**

ما يزال "صلاح أبو سيف" يتربّع على قمة عرش الإخراج السينمائي الكلاسيكي والواقعي الجاد؛ فتجده بارعًا في اختيار وتسكين الممثلين، وفي نفس الوقت يمنح تركيزًا في اختياره لباقي العناصر؛ فنجده يستعين بـ"فؤاد الظاهري" لعمل موسيقى تصويرية جميلة منسجمة مع الأحداث، وكذلك تصوير "وحيد فريد"، ومونتاج "محيي الدين عبد الجواد" الذي قدّمَ نقلة خفيفة من الأبيض والأسود إلى الألوان في حفل "إكرام نيروز" إلى العودة مرة أخرى إلى الأبيض والأسود؛ لاستكمال باقي أحداث الفيلم دون الشعور بخللٍ يزعج المُشاهد.

وكل مشاهد الفيلم في كَفّة ومشهد عقد قِرَان "محجوب" و"إحسان" في كفة وَحدَه؛ لأن أبو سيف أخرجَه ببراعة محترف ومتفهّم للمجتمع المصري؛ فتجده استغلّ "علاّقة أو شمّاعة" على الحائط، وغيّر من مكان جلوس

"المعلم شحاته" والد "إحسان" أثناء المشهد؛ ليصبح كادر التصوير كما لو أن "محجوب" قد أصبح ذا قرنين "دلالة على المعنى الشعبي لرجل يقبل مثل هذه الزيجة المُشينة".

ربما يكون الخطأ الوحيد الذي أراه في هذا الفيلم، هو عدم ملائمة المرحلة العمرية لكلٍّ من "عبد المنعم إبراهيم" و"حمدي أحمد" وكونهم طلابًا جامعيين، أو في انتظار النتيجة عقب نهاية العام الدراسي الأخير، وربما تكون طبيعة الملابس الرسمية لهذا العصر هي التي تُضفِي مظهرًا غير حقيقي فيما يخصّ السن، وإن كان أزمة عمر الممثلين هذه متكررة في تاريخ السينما المصرية كثيرًا.

والخلاصة أنك في هذا الفيلم ستشاهد عملًا بديعًا بمعنى الكلمة، والحكم متروك لك كمشاهد ما إن كانت القاهرة في الثلاثينات من القرن الماضي قد اختلفَت عنها في الستينات أو الثمانينات، أو حتى ألفينات القرن الحالي، أما أنّنا ما زلنا ندور في فلك... القاهرة ٣٠؟!



جانب من الحوار الذي كتبه "لطفي الخولي"، وأداه الممثلون:

محجوب: تعرفي امتى الحال يبقَى عال؟ لو قاسم بيه عينّي مدير مكتبه، دي فيها درجتين مرة واحدة ننطّ من السادسة للرابعة حدف، وساعتها نترستَأ بصحيح.

إحسان: بسيطة.

محجوب: شايفاها بسيطة؟!

إحسان: طبعًا بسيطة، هو يقدر يرفض لي طلب، الليلة دي مش هخليه يخرج من البيت إلا وهو سايب لَك الدرجة تحت المخدة.

محجوب: إحسان.. انتي هايلة.. انتي ثروة.. انتي كنز لا يَفنَى، مش تروحى تلبسِى بقى قاسم بيه زمانه جاي.

إحسان: لسّه بدرى قوى على معاده.

محجوب: ومالُه يا حبيبتي، على ما تلبسي وتوضّبي نفسك!

زوجة الوزير: هو فين؟

محجوب: هو مين؟

هي: جوزي قاسم بيه...اللي نايم على سريرك دلوقتي جنب الست بتاعت حضرتك، هي فين أوضة الشرف بتاعتكم يا.... وده مين ده راخر؟! الكمساري؟! هي دي افتح يا قاسم بيه.. افتح يا معالي الوزير، هي دي اللجنة اللي بتقولّي عليها... افتح... خايف على الزبالة اللي جنبك.

محجوب: يا هانم مش كده.

هي: اخرس يا ندل، كده عيني عينك وانت واقف تحرُسهم... افتح يا معالي الوزير يا راعي الأخلاق يا مربّي الجيل.

الوزير: مش كده.. عيب.

هي: ومش عيب لما أظبطك مع مرات الندل ده في أوضة نومُه وهو واقف لك على الباب ددبان.



من إنتاج سكرين فيلم (إبراهيم شوقي وصفوت غطاس) ١٩٩٠، وعن قصة "إحسان عبد القدوس"، وبسيناريو وحوار "وحيد حامد".

وبأداء: نبيلة عبيد- صلاح قابيل- مصطفى متولي- فاروق فلوكس- رشدي المهدي- سعيد الصالح- محمد التاجي- مصطفى هاشم- عزت المشهد- يوسف فوزي.

وبمدير التصوير "عبد المنعم البهنسي"، ومونتاج "سلوى بكير"، وموسيقى "محمد سلطان".

ومن إخراج: سمير سيف، أنت تشاهد.. **الراقصة والسياسي**[٢٠].



إذا ما سألتني عن فيلم مصري لا يمكن تكراره أو صناعة شبيه له، ستكون إجابتي هي الراقصة والسياسي؛ فهذا الفيلم حالة خاصة جدًا، فبالإضافة عن كونه مصريًا بامتياز ويناقش قضية وموضوعًا لن تجده إلا في المجتمعات الشرقية والعربية، وخاصة مصر، تجده فيلمًا جريئًا في الطرح والتناول جرأةً ربما تجعلنا نحسد السينما وقتها، وقت أن كان الكلام مباحًا.

وهذا الفيلم هو حالة؛ لأنه ناجح بأبطاله أو عناصره الثلاثة، السيناريو البديع والأداء الأخاذ والإخراج العبقري.

**والبداية بالسيناريو:**

لم أقرأ النص الأصلي للأديب الكبير "إحسان عبد القدوس"، وتعاملتُ مع الفيلم فقط بعد معالجة "وحيد حامد" للقصة وتحويلها إلى فيلم سينمائي رائع، وهذا حدث من خلال عدة أمور:

---

[٢٠] لم يتم اختيار هذا الفيلم ضمن قائمة الأفضل على الرغم من كونه أفضل من عدد من الأفلام التي وردت في القائمة، وهذا يؤكّد أن معايير اختيار الأفضل في عالم السينما لا تخضع لضوابط كما ضوابط عناصر الكيمياء أو الهندسة، وإنما هي مختلفة دومًا.

رسم الحدوتة وصناعة حدث وذروة للحكاية -رغبة الراقصة في عمل دار أيتام-، مستغلّة موقف المجتمع المصري العجيب في التعاطِي مع أهل الفن، لكن مع وصمهم بصفات سلبية وتنصِيب أنفسهم حُكّامًا عليهم.

حتى هذا التحول الدرامي، ورغبة الراقصة في عمل الملجأ، لم تأتِ من فراغ، وإنما بمبرر درامي مقنع، وهو كونها تعرّضَت لمحنَة مرَضيّة ولم تجد أحدًا إلى جوارها، واكتفى الجميع بإرسال باقات الزهور والاطمئنان عليها تليفونيًا؛ مما يجعل رغبتها وصراعها للحصول على الموافقة على مشروعها الذي هو محور الأحداث منطقيّة ومقبولة، وتستحق الحرب التي خاضتها.

رسم الشخصيات أنفسهم، "سونيا سليم" راقصةَ مصر الأولى وقتها المطلوبة في أفراح أبناء كبار رجال الدولة، ومن قبلها مطلوبة للرقص لضيف سياسي مهمّ يزور البلد، المرأة التي عانَت في الصغر اليُتم والحرمان والجوع، ثم نالَت شهرة واسعة بعد احترافها الرقص.

"عبد الحميد رأفت"، السياسيّ البارز والذي سبق وانتحلَ اسم وشخصية غير حقيقية، بل سرق من أجر الراقصة عن رقصها للضيف الكبير في ليلة خاصة، وهكذا ربط بين الشخصيّتَين بسابق معرفة مميّز "ليلة حمراء جمعتهما سويًا وسرقة أموال"، وبعد سنوات وبالصدفة عثرت عليه، ومن هنا يتصاعد الحدث دراميًا.

في السيناريو مساحة غير مسبوقة للنقد السياسي الجريء، بل والجريء للغاية وهو ما تجده بسبب الحوار، وبالقطع لن نتحدّث عن فيلم لـ"وحيد حامد" دون الإشادة والإشارة إلى الحوار وبراعته وجماله وعبقريته، أحيانًا تجعلني حواراته في الأفلام أرغب في معرفة كيف يكتب هذا الرجل أفلامه، إن حواراته أشبه بالإلهام لدَى الشعراء وليست مجرد جملًا لصنع كلام بين

الشخصيات يُفضِي إلى حدث؛ فالحوار في حد ذاته حدث، وهذا ما يجعلني محتارًا في اقتباس أجزاءٍ منه؛ فأيّ الحوار أختار وكله متميز.

مر السيناريو بشكل تشريحي سريع على وضع المجتمع المصري حينها؛ "فالراقصة تستطيع عمل استثناء لابن أحد العمال ليتمكن من دخول المدرسة رغم رفض إدارة المدرسة بسبب صغر سنه، وتستطيع أيضًا استعادة رخصة قيادة صديقتها التي تم سحبها، بل والإشارة إلى أنه كان بالإمكان تفادِي تطبيق القانون مع بعض الضباط إذا ما تدلّلَت تلك الصديقة وتغنّجَت عليه، موقف بعض أفراد المجتمع من الراقصات وأموالهم".

**الأداء:**

نبيلة عبيد وقت إنتاج الفيلم كانت **On the peak** أي على القمة، وجعلها هذا الفيلم تتربّع على القمة أكثر وأكثر؛ فهي حينها ورغم تقدمها في السن كانت ما تزال جميلة ومتّقِدَة وذات قوام يصلح معه أن تكون راقصة الدرجة الأولى.

وقد أدَّت "نبيلة" الدور بدرجة الامتياز، صحيح لن يصل الأمر إلى الحيرة؛ هل أنت أمام راقصة احترفَت التمثيل أم ممثلة أجادت الرقص؟! والأمر لا يقتصر على أداء الرقصات التي أفرد لها السيناريو مساحة كبيرة تتماشى وعنوان الفيلم ومضمونه، وإنما على الأداء بطريقة راقصات الدرجة الأولى، تعبيرات الوجه، طريقة الكلام، طريقة إعلان التحدي مع من حولها من أجل الحصول على الموافقة على المشروع.

كل مشهد لها سواء ترقص أو تتحدث هو مشهد جميل، وننتقل من الجمال إلى الحرفية البالغة في بعض المشاهد "كمشهد المواجهة بينها وبين السياسي في النادي، مع الأداء الممتاز للحوار الجميل- ومشهد لقاء الأهرامات

والطريق الصحراوي لمناقشة الأمر، ومشهد المستشفى وانعكاسات المرض والألم والوِحدَة عليها واكتشافها حقيقة أنها ليسَت محل اهتمام معلَن خوفًا من القيل والقال".

"صلاح قابيل" كان اختيارًا سليمًا للعب دور السياسي، المخادع في مرات والصادق في مرات أخرى، وقد أدى "صلاح" دوره ببراعة جعلَت هذا الدور من وجهة نظري كمُشَاهِد هو "دور عمره".

باقي الممثلين؛ فكُلٌّ اجتهد حسب مساحته المكتوبة له، مثل "رشدي المهدي" "عبد البر موظف الوزارة"؛ حيث مشهدان رائعان الأول مع المحامي والثاني مع "سونيا سليم" وهو يرفض الموافقة على مشروعها، وكذلك المحامي نفسه، والذي لعب دوره "مصطفى هاشم"؛ فهو مُقنِع في أدائه لشخصية المحامي الماهر.

وكذلك "محمد التاجي" الصحفي الذي سيكتب المذكرات، "مصطفى متولي" مدير مكتب السياسي وكاتم أسراره، وحتى مشهد الفنان "سعيد الصالح" "عطوة الأشقر زوج سونيا السابق"

أما "فاروق فلوكس" فقد أدى الدور من خلال المساحة النمطية لمثل هذه الشخصيات، وهي أقرب إلى الهَزْل منها إلى الحقيقة، ومع ذلك أداها "فلوكس" بخفة ظل.

**الإخراج:**

إنه فيلم للمبدع "سمير سيف"، وهو مخرج سينمائي يَعرِف أدواته ويستطيع استعمالها جيدًا؛ فيصل إلى نتيجة مثل هذا الفيلم.

فتجده أدار الممثلين بشكل جيد؛ وظّفَ موسيقى الموسيقار "محمد سلطان" ليصنع منها خلفية موسيقية لرقصات شخصية "سونيا"، وكانت هذه

الموسيقى مصدر ثراء فني للفيلم، وكذلك مونتاج "سلوى بكير" وتصوير "عبد المنعم البهنسي".

هذا بالإضافة إلى أنه استغل الحوار المكتوب ببراعة كبيرة، وصنع منه مشاهد Master scenes متنوعة.

مأخذي على الفيلم هو المشهد الساخن الذي جمَع بين الراقصة والسياسي؛ لأنه كان مستغرقًا في التعبيرية حدّ الفجاجة، وكان من الأفضل تخفيف حدّته، ولا داعي لأن يكون بهذا الشكل الصارخ على الشاشة.

الخلاصة أن "سمير سيف" قدّمَ فيلمًا بديعًا وفريدًا وغير متكرر، هذا على الرغم من أنني ظلَلتُ سنوات لا أفهم نهاية الفيلم ومشهد الكريستالة، وذلك بسبب حذف التلفزيون المصري لمشهد كامل أخَلّ بالسياق؛ فكنت أظن أن مشهد الكريستالة في النهاية سرياليّ عبثي لا غرض منه، إلى أن شاهدت النسخة الأصلية للفيلم دون حذف على الفضائيات، وأدركت أن أمر الكريستالة أمر جلل (هي تلك الكريستالة الفريدة التي لا يوجد لها مثيل في مصر، وقد رغبت "سونيا" في منحها كهدية لـ"عبد الحميد"، ولكنه اعتذر، ثم وجدها في يد مسئول أكبر منه في المركز والسلطة؛ فأدرك أنها بالتأكيد وصلته لأنه هو أيضًا على علاقة بالراقصة" لتصبح دومًا الأمور تدور في فلك... الراقصة والسياسي.



مقتطفات من الحوار الذي كتبه "وحيد حامد" وأداه الممثلون:

-سلوى: كانت أجازة حلوة في العجمي، بس عكنِنُوا عليّا بتوع المرور وسحبوا الرخصة، قال إيه.. الرادار لقطني وأنا ماشية على ١٢٠.

-سونيا: معقولة يا سلوى سيبْتِيهم ياخدوها، ده انتى كنتي بغمزة عين خدتيها تاني.

-سلوى: وحياتِك غمزت له وكلمته بكل حنان وحنّية، وعملت له كمان ماجدة في فيلم المراهقات لمّا كانت بتسبّل لرشدي أباظة بعنيها، ومع ذلك تربِس وأخدها.

-سونيا: انتى رخصتك مرور إيه؟

-سلوى: مرور القاهرة.

-سونيا: خلاص ولا يهمك، بُكرَة الرخصة تكون عندك.

-سلوى: أدّها وإدود، أنا من بكرة همشي على ١٦٠.

-سونيا: لا يا سلوى، أنا حدودي أرجّع الرخصة لغاية ١٢٠ وبس.



-عبد الحميد/ خالد: حضرتِك ليكِي في السياسة؟

-سونيا: اللي لها في الرقص لها في كل حاجة يا خالد بيه.

-خالد: اليومين دول بيزُور مصر ضيف مهم، شاف الأهرامات الصبح وطلب يشوفِك بالليل، شُهرتِك بقت عالمية يا مدام.

- سونيا: يبقى ٣٠٠٠ج.

-خالد: لاحظي إنه مش هو اللي هيدفع، دي الحكومة يا مدام... مفيش خاطر للحكومة؟

-سونيا: الحكومة مابتعملش خواطر لحد، والضرايب بتحاسبني على كل هزّة وسط، وكل كام يوم بيجيني جواب أصفر يسدّ النفس.

-سونيا: أينعم بتوع السياسة مكّارين، لكن ربنا يكفِيك شر مكر العوالم.

-سونيا: احنا في زمن صعب يا شفيق سُخْن وبارد لما تتحصّن بمسئول كبير تبقى ضمَنْت جهاز تكييف سخن وبارد، ومفتاحه في إيدك.

-عبد الحميد: مايبقاش وشّك مكشوف قوي كده.

-سونيا: وأغطّي وشّي ليه وأنا كاشفة رجليّا على طول.

-عبد الحميد: سونيا، لازم تقدّرِي موقفي، قعدتِك معايا فيها إحراج ليّا.
-سونيا: انت ممنوع تقعد مع ستات؟
-عبد الحميد: بمعنى أصح رقّصَات.. الناس هنا عارفة إنك رقاصة.
-سونيا: بس المفروض إني من رعاياك يا مولاي، ولا حضرتك مسئول عن ناس وناس لأ، مفروض إنك بتخدم شعب بحالُه العدل فيه والأعوج.. وبعدين لمّا فيه ناس مش على هواكم وجايبالكم العار زي حالاتي، بتسمحوا ليهم ليه ينتخبوكم؟! ما كفاية عليكم الأصوات التانية.
-عبد الحميد: انتي عاوزَه إيه دلوقتي؟
-سونيا: عاوزَه الموافقة ع المشروع بتاعي.
-عبد الحميد: ماقدرش أعملّك حاجة... ماقدرش أتوسّط لرقاصة.
-سونيا: إيه الحكاية؟! رقاصة رقاصة، ما احنا الاتنين زي بعض يا عبد الحميد.
-عبد الحميد: انتي قليلة الأدب.
-سونيا: وانت كدّاب.. بتكدب على نفسك قبل ما تكدب ع الناس، كل واحد فينا بيرقِص بطريقته، أنا بهزّ وسطي وانت بتلعّب لسانك وتخطب.
-عبد الحميد: الفرق شاسع يا عالمة يا...
-سونيا: أنا أقولّك الفرق، أنا رقصي له جمهور وانت رقصك من غير جمهور، أنا لما الناس تشوفني ع التلفزيون يعلّوه، وانت لما يشوفوك عليه يقفلوا التلفزيون.
-عبد الحميد: عشان بضاعتِك رخيصة، انتي هدفك إثارة المشاعر المكبوتة عند الناس.. انتي شغلتك الإثارة.

- سونيا: وانت اسم الله على مقامك شغلتك تبقى إيه لما توعد الناس ببُكرَة مُشرِق ويجي بكرة مايطلعلوش شمس؟ أنا عاوزَه أعمل المشروع عاوزَه أربي أيتام.. عاوزَه لما أعيَا ألاقي حد جنبي.. لما أموت ألاقي حد يمشي في جنازتي... ع الله تكون فهمت.



من إنتاج ماجد فيلم ١٩٨٤، ومن تأليف وسيناريو وحوار "عاصم توفيق"، عن فكرة مستوحاة من كتاب "براعم الربيع" للكاتب "هـ أ بايتس".

وبأداء: فريد شوقي- يحيى الفخراني- ليلى علوي- عايدة عبد العزيز- توفيق الدقن- إحسان شريف- والوجه الجديد وقتها مها عطية.

وبموسيقى "كمال بكير"، ومونتاج "نادية شكري"، ومدير تصوير "طارق التلمساني".

ومن إخراج: محمد خان، أنت تشاهد... **خرج ولم يعد**[٢١].



"ربما كانت الشخصيات من الخيال، ولكن ثق أن الأماكن من الواقع".

بهذه الجملة البسيطة يبدأ تتر هذا الفيلم السهل الممتنع، قصة غاية في البساطة صنعَت فيلمًا غاية في العذوبة.

فأنت في هذا الفيلم لن تبحَثَ عن صراع وأحداث تلهَث وراءها، بل كأنك تشاهد مصر بوجهَيها؛ وجه المدينة ووجه الريف، وهذه المُشاهدة من خلال قصة بسيطة متكرّرَة كل يوم، ومع ذلك استطاع "محمد خان" أن يجعل من هذه القصة فيلمًا ممتعًا.

**السيناريو:** عادة ما أقع في غرام فيلم أو على الأقل أُعجَب به بسبب السيناريو والحبكة الدرامية باعتبار أنه في البدء كانت الكلمة، وأنه إن صحّ الورق صحّ العمل بأكمله، إلا أنني أخالف هذه العادة مع "خرج ولم يعد"؛ حيث لا أرى أن السيناريو محكَم البناء، ولكنه مقبول، وإن أردتُ منحه تقديرًا كما مواد كليات الجامعة أراه بين الجيّد والجيد جدًا؛ حيث:

---

[٢١] ترتيب هذا الفيلم في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري هو رقم٥٧.

نَقَلَ البيئة الريفية بتفاصيلها إلى حد كبير.

رسم شخصيات نراها بيننا كل يوم في الريف أو الحضر؛ فشخصية "عطية" هو نموذج أحيا أنا شخصيًا وسطه؛ حيث النموذج المثالي أو المطابق Typical الموظف الحكومي الذي أقصَى طموح لديه هو الوصول إلى منصب مدير عام بعد عشرين عامًا من العمل، شخصية "كمال" الرجل الذي أضاع شبابه في اللهو والعبث والسفر في عواصم العالم، وأنفق ثروة بدأت بـألف فدان وانتهت بعشرة أفدنة، واستقر به الأمر ليحيا في "العزيزية" ويتزوج ويصبح أبًا لستّ بنات، وحتى بعد الزواج والبنات والمسؤوليات ظلّ كما هو لم يتغير، ينفق كل ما يحتكم عليه بسرعة البرق وكأن الأموال تؤرقه، شخصية "خيرية" الفتاة الريفية الجميلة التي لم تُفلِح في الدراسة وفلحَت في الفِلَاحَة، وأحبَّت هذه الحياة بكل مسؤولياتها التي لا تنتهي، "سنية" الأم الريفية أبًا عن جد والتي لم يجد "كمال" عقب عودته من الخارج من ترضَى الزواج منه بسبب سمعته السيئة؛ فقبلَت هي واستطاعت أن تجعله رجلًا سعيدًا.

كل هذه الشخصيات رُسمت بتركيز إلى حد ما، ولكن إخفاقات السيناريو أراها:

على حد علمي أن مجتمع الريف المصري محافظ للغاية، وبالتالي ليس من المقبول فيه أن يجلس أغراب على مائدة أهل الدار جنبًا إلى جنب سيدات أهل الدار، "حتى وإن كان كمال متفتّح بسبب تعليمه وحياة أوروبا، ولكن أسرته ليست كذلك".

شخصية "عطية" لم تكمل تعليمها واكتفَت بالثانوية العامة، كما أنه لم يرَ الريف من قبل، وهذه الزيارة هي مرته الأولى، ومع ذلك تراه يفهم في الزراعة وشئونها وكأنه مهندس زراعي متمرّس، بل ويفهم في الزراعة أفضل من

"كمال" نفسه الذي عاش في الريف أكثر من ربع قرن، ويعمل بالفلاحة، حتى وإن كان بالمباشرة وليس العمل اليدوي.
رسم شخصية "كمال" وكأنه ساذج لا يجيد أمور التجارة التي تقتضيها الزراعة بطبيعة الحال، وهذا غير منطقي.
إظهار شخصية "كمال" كسكِّير يحب الخمر ويشربه "بسبب حياته الأوروبية من قبل"، إلا أن هذا لم يكن من المفترض أن يكون مقبولًا لدى زوجته الريفية؛ حيث أننا نتحدث عن مجتمع الريف المصري لا ريف لندن أو سويسرا.
رغم أن السيناريو قد أراد أن يقدّم حلًا ساذجًا لشخصية خطيبة "عطية" القاهرية، والتي ظلت خطبتهما سبع سنوات، وبمجرد إعجابه بالفتاة الريفية في زيارة سريعة للريف نَسِيَ خطيبته دون حتى وداعٍ لائق، والحل أنها -أي الخطيبة- تبادلت الإعجاب مع زميل "عطية" في العمل، ولكن رغم هذا الحل الساذج بالفعل إلا أنه يتناقض مع بناء الفيلم نفسه؛ إذ أن خطيبته تلك نشرَت إعلانًا في الصحف مع صورته تقول أنه خرج ولم يعد.
بقائه في الريف مدة قاربَت الشهرين دون ملابس، والاكتفاء بمجرد الإشارة أنه أخذ قميصًا وجلابية من كمال!
**الأداء:**
ممتاز من الجميع؛ فـ"عايدة عبد العزيز" سيدة ريفية بكل التفاصيل، الهيئة والملبس وحتى تفاصيل مشاهد الطبيخ، وكذلك "ليلى علوي" فتاة ريفية تقوم بمهام فتاة الريف بكل التفاصيل، مع تخلّي عن المكياج والاكتفاء بجمالها الذي يشبه جمال الطبيعة.

"فريد شوقي" هو الموهبة التي نضجَت مع الأيام، بدأ بأدوار الشر ثم البطل المغوار في سينما الأكشن الساذجة والغير مقنعة، ثم نضجَت موهبته بعد ذلك ليصبح مقنعًا دون افتعال للأداء.

أما "يحيى الفخراني" فاسمه وحده علامة جودة في عالم التمثيل المصري والعربي، صحيح هو حينها كان في البدايات، ولكنها كانت بدايات مُوفَّقَة تمامًا، ودومًا ما يؤكد ظهوره وحضوره الطاغي على الشاشة أن الموهبة ليسَت بمعايير فتى الشاشة الأول الـ Jan Premier.

وحتى الشخصيات الهامشيّة كتلك التي أدّتها "إحسان شريف" في مشاهد بسيطة، تجدها فعلًا حماة تبحث عن مصلحة ابنتها التي طالت خطبتها أكثر من اللزوم، أما العَرُوس فكانت حينها وجهًا جديدًا، ولا أدرى إن كانت قد مثّلَت مرة أخرى أم لا، إلا أنها لم تكن ذا حضور يُذكَر، وبالتالي لم يفتقدها عالم التمثيل.

**الإخراج:**

من قال إن "محمد خان" ليس مصريًا وإنما باكستانيًا! في هذا الفيلم تحديدًا لـ"خان" أنت أمام مخرج مصري حتى النخاع؛ فالأمر يتطلب إلى مخرج مصري ماهر حتى يستطيع أن يصنع من الحدوتة البسيطة تلك فيلمًا ممتعًا، وقد فعل، وبالتأكيد هذا ليس من فراغ؛ فالرجل ذاب داخل التفاصيل المصرية وطبيعة حياة أهل الريف، خاصة فيما يتعلق بحبهم للأكل.

سيطر على أدواته ببراعة، حيث استعان بـ"طارق التلمساني" كمدير تصوير، والذي برع في صنع حالة مقارنة بصرية ممتازة بين العاصمة الكئيبة بعشوائياتها المُقرِفة في بداية الفيلم وبين الريف الذي يتمتّع بالبراح والمساحة واللون الأخضر الجميل، كما كانت اختيارات موسيقى "كمال بكير" هادئة

تتناسب وهدوء القصة والأحداث؛ فتنسجم معها، ومونتاج "نادية شكري" لا يجعلك تشعر بأن إيقاع الفيلم بطيء أو مُمِلّ رغم قلة الأحداث على الشاشة.

كما يُحسب لـ"خان" اختياره لـ"أحمد عدوية" كخلفية مقارنة بين قُبْح المدينة وجمال الريف.

هو حقًا السهل الممتنع، فيلم بسيط وقصة إنسانية عادية، ورغبتان تخرج بهما بعد مشاهدة الفيلم؛ الأولى هي الرغبة في تناول الطعام؛ لأنك "هتجوع" بسبب كثرة مشاهد الأكل أو الحديث عنه، والثانية وتلك التي اختبرتها بنفسي عندما زرت قرية ستيباتسميندا المتفرّعة من نجع كازبيجي في ريف دولة جورجيا عندما وجدتُني أرغب في التحرر من كل شيء في مصر، وأن أتعلم الفِلَاحَة وأن أبقى هناك أُكمِل حياتي وسط جمال الريف وطبيعته الخلابة، وليتني استطعتُ الفعل، حينها كنت سأصبح كما عطية.... خرج ولم يعد.



جانب من الحوار الذي كتبه المؤلف وأداه الممثلون:

عطية: دلوقتي بس عرِفْت آدم حسّ بإيه لما كان في الجنة.

خوخة: بس اوعَى تعمل زيه وتسيب الجنة.

عطية: معقول أسيب الكروان وأروح لـ"أحمد عدوية"!

عطية: أنا بقى ليّ سبع سنين مستنّي عشان أبقَى عريس، فمش كتير أستنَّى ٢٠ سنة عشان أبقى مدير عام.

خوخة: تحب تشرب شوربة إيه؟

عطية: شوربة ميّة☺، لا سمن ولا زبدة ولا أي حاجة أبدًا.

عطية: أنا مش واخدع العيشة في الأرياف، متعودع العيشة في القاهرة.

كمال: أصلك مغفل!

سنية: أمُّه عايشة؟

سيدة: لأ تعيشي انتي.

سنية: طب الحمد لله... قصدِي يعني الله يرحمها.

خوخة: يا سلام عليكي يا ماما، عاوزاني ألبِس فستان جديد عشان أحمّي الحمار؟

سنية: حمار إيه اللي مهتمّيّه بيه ده وسايبَة الحمار التاني اللي قاعد في البيت.

خوخة: هو احنا عندنا حمار تاني قاعد في البيت؟!

سنية: أيوَه... عطية!

خوخة: يا سلام عليكي يا ماما.. بطّلِي هزار ده بقى، عاوزاني أحمّي عطية كمان☺.



من إنتاج أفلام نور الشريف ١٩٧٧، وعن مسرحية "قطة فوق سطح صفيح ساخن" لـ"تيسي وليامز"، وبسيناريو وحوار "رفيق الصبان" و"هاني مطاوع".
وبأداء: نور الشريف- بوسي- فريد شوقي- ليلى طاهر- إبراهيم خان- مريم فخر الدين- وشوقي متَّى.
وبمونتاج "سعيد الشيخ"، وموسيقى "عمر خورشيد"، وبمدير تصوير "مصطفى إمام"، وديكور "نهاد بهجت".
ومن إخراج: سمير سيف، أنت تشاهد... **قطة على نار**[٢٢].



صحيح اختياري لهذا الفيلم يخالف معايير اختياري للأفلام واهتمامي بتلك مصرية البيئة والصنع والطابع، وبالتالي يُعتبر هذا الفيلم مخالفة؛ لأنه عن مسرحية أجنبية تم تعريبها أو تمصيرها، إلا أن هذا الخروج عن القاعدة له ما يبرّره، وهو أن الفيلم جميل ومحيّر ومُربِك!
لعلك اندهَشتَ كيف كل هذه الصفات تجتمع في فيلم واحد على ما بها من تناقض ظاهر؟! وسأحاول أن أوضح لك..

**السيناريو:**

أحد أهم اسباب كون الفيلم مُربِك؛ فهو للكبار فقط في كل زمان وأوان، وعلى حد علمي هو أول فيلم يقترب من منطقة كانت محظور الاقتراب منها سينمائيًا ومجتمعيًا من قبل؛ ألا وهي منطقة الشذوذ الجنسي أو المثلية الجنسية.

---

٢٢ لم يتم اختيار هذا الفيلم ضمن قائمة الأفضل، وربما لا يستحق أن يدخل هذه القائمة لسببين؛ الأول: أنه تمصير لنص أجنبي، والثاني أنه عن شريحة ليست بالكبيرة من المجتمع المصري، وبالتالي هو يمثل نوعية أفلام السينما التي تخاطب جمهور محدد، ومع هذا -وبلغة السينما- هو من الأفلام الجميلة، سواء بالسيناريو الذي استطاع تمصير النص بنجاح، أو بالأداء، أو الإخراج.

صحيح أن السيناريو، وكذلك الإخراج –وهو ما سأتحدّث عنه لاحقًا– راعَى ببراعة أن يكون الأمر مُغلّفًا بأناقة لا تخدِش حياء المتفرج، وعمد إلى التلميح لا التصريح ولو بالكلمة، إلّا أنه يبقَى واحدًا من الأعمال المربكة سينمائيًا متَى قيّمتَه بمعيار أخلاقي، والعجيب أن أزمة الأخلاق في الفيلم لا تتعلّق وموضوع الشذوذ بقدرِ ما تتعلق بالقطة نفسها، أو"جي جي"، وبالأحرى جمالَات أيام الفقر و"جي جي" بعد الغِنَى! الغنَى الذي كانت تحلم به وأتاها بشكل مفاجئ وبفرصة لا تتكرر، وهو ما سيحمِلنا للنقطة التالية..

البناء الدرامي للشخصيات وتصاعده، هو ما أجاده كاتبَا السيناريو والحوار، فشخصية "كجي جي" والتي يدور عنها قصة الفيلم وكونها سيدة تُعاني من الحرمان الجنسي رغم زواجها من رجل طبيعي لا مشكلة لديه، تجدها شخصية واضحة متصالحة مع ماضيها والفقر، وحاضرها والغنى والطمع الذي يُغلّف الغِنَى، ولكنه مجرد طمع دون انحطاط ودناءه أو كراهية، حتى واضحة في علاقتها المريضة مع زوجها الذي تهدّده بالخيانة ولا يبالي، بل ويعطيها موافقته ومباركته، ويخبرها أنه لن يحرمها الغِنَى الذي تسعى إليه؛ فلن يطلقها، على عكس شخصية زوجة الابن الأخرى "يُسرية" الطمّاعة بوضوح فَجٍّ ومفضوح، والكيّادة كذلك.

أما الشخصية الرئيسية "أمين" هو شخصية ضائعَة تتعرّض لأزمة نفسية بعد صدمته في أقرب وأعز أصدقائه، ومعرفته أنه شاذّ / مثلي جنسيًا، وانتحار الأخير إثر عدم تحمّله معرفة صديقه بالحقيقة، وهذا البناء الدرامي هو ما لم يفهمه بعض مشاهدي الفيلم، وتجدهم ظنوا أنه كان على علاقة مع صديقه، رغم أن الفيلم ينفي هذا تمامًا.

أما شخصية الأخ "مختار"؛ فهي شخصية نموذجية للزوج الذي يسير على هوَى زوجته ويأتمر بأمرها.

وشخصية الأب "محمود عبد الجبار" المريض، والذي لا يعلم بحقيقة مرضه سوى في النهاية، الأب الذي يحب ابنه الأصغر ويميزه في المعاملة بوضوح دون مبرّر أو داعٍ، بل على العكس.. هو يفعل ذلك رغم الإشاعات التي يسمعها عن ابنه من كونه على علاقة غير سوية مع صديقه.

البناء الدرامي والتصاعدي لكل الشخصيات وردود أفعالها كان موفّقًا للغاية من وجهة نظري.

اعتمد السيناريو على تقنية الفلاش باك أو السرد بالتذكّر، لنبدأ الفيلم بالوضع الراهن للأسرة المفكّكة، ونتداخل مع التفاصيل التي وصّلت الأمور إلى هذا الحد من حسد وغِيرَة وخداع وطمع.

تبقى النقطة الأهم، وهي هل الفيلم يصلح أن يكون فيلمًا مصريًا بأحداث كتلك التي ذكرتها؟! الإجابة بالطبع نعم، بل إنني لم أنتبه لكون الفيلم مقتبس عن مسرحية أجنبية وسبق تجسيده في السينما الأمريكية بعنوان **Cat on a hot tin roof** إلا عندما أردتُ الكتابة عنه، كل نماذج الشخصيات هي نماذج إنسانية تجدها في كل زمان ومكان، صحيح نحن نتحدث هنا عن طبقة أو شريحة محدودة جدًا من المجتمع المصري، وهي طبقة الأغنياء وعلية القوم أصحاب المصانع والشركات والقصور، إلا أنها تبقَى طبقة متواجدة وتحيا بيننا ولها مشكلاتها كذلك، لكن ربما كَونُ القصة تستهدف هذه الشريحة من المجتمع جعل باقي المجتمع والشريحة الشعبية الأكبر تعزِفُ عن الفيلم ولا تحبّه ولا تُقبل على مشاهدته إلا لغرض آخر! وهو كونه فيلم إغراء إلى حد

كبير بسبب طبيعة شخصية "جي جي" التي جسدّتْها "بوسي" وطبيعة ملابس الشخصية المثيرة.

السيناريو مليء بالمشاهد المكتوبة والمصاغة بشكل جميل، كمشهد اتفاق الزواج بين "جي جي" و"أمين"، وكيف لقذفة حجر تحدّد مصير هذه الزيجة، وكذلك المشهد الرائع للمواجهة بين "أمين ومحمود عبد الجبار" والده، واتهام الأخير للأول بالشذوذ، وانتقام الأول من الأخير بإخباره حقيقة مرضه.

**فيما يخص الأداء:**

كل ممثل أدى دوره بإجاده وبراعة، وهذا ما حافظ على إيقاع الفيلم؛ فالفيلم إنساني لا يحمل الكثير من الأحداث أو الصراعات، بل حتى جزء كبير من الأحداث يقع في يوم واحد فقط "عيد ميلاد الأب"، وجودة الأداء هي التي أبقَت المُشاهد أمام الشاشة.

فمثلًا نور الشريف استطاع توصيل إحساس الصديق المصدوم بما عرف عن صديقه وبوفاة صديقه، و"بوسي" استطاعت دون مجهود يُذكر إقناع المشاهد أنها تعاني من غياب زوجها عنها، فقط بالكثير من ملابس الإغراء.

و"فريد شوقي" صاحب أداء ناضج، وواعي للشخصية، تجد ذلك في تنويعات نبرة صوته قبل أن يعرف بمرضه وبعد، حركة يده العفوية إلى بطنه بمجرد ما سمع من ابنه أنه مريض بالسرطان.

و"مريم فخر الدين" ذات أداء تقليدي كلاسيكي، وكأنها جدّة حقيقية، والعجيب هنا هو أفعال الزمن؛ فكلٌّ من "ليلى طاهر" و"مريم" كانتا في "الأيدي الناعمة" أختين، ويتمتعان بنفس المظهر، إلا أن الزمن في هذا

الفيلم قد فعل فعلته بـ"مريم"، وبالتالي تجد أن "ليلى" فعلًا تصلح للعب دور زوجة الابن، في حين تصلح "مريم" للعب دور الأم أو الحماة.
وبالنسبة لي أرى أن أداء "ليلى طاهر" هو أفضل أداء بالفيلم.
أما الكوم الكبير في هذا الفيلم -إن جاز التعبير- هو "شوقي متَّى" ذلك الممثل والمنتج اللبناني الذي تم استيراده خصِّيصًا للعب دور الشاب المثلي / الشاذ، الدور لم يكن يحتاج إلى ممثل بمهارات كبيرة، لا لشيء إلا لكونه دور بالتلميح لا التصريح، خاصة وأنها التجربة الأولى التي يقترب فيها فيلم مصري من موضوع شائك كهذا، ولكن وعلى الرغم من ذلك تجد أن الدور هو شهادة وفاة فنية لـ"شوقي" في مصر؛ حيث لم تُعرَض عليه أعمال عديدة بعد ذلك، وربما لم يُعرض عليه العمل في مصر مرة أخرى من الأساس، ويبدو أن المخرج والمنتج قد لجئا إلى حل استيراد فنان لبناني لأداء الدور بعد رفض الفنانين المصريين وتخوّفهم من الأداء وهو ما تكرّر بعد ذلك مرتين؛ إحداهما انتصرَت فيها ثقافة أنه "ده تمثيل يا اخوانا "، وبالتالي قام ممثل مصري بتجسيد دور مشابه وهو الفنان خالد الصاوي في "عمارة يعقوبيان"، ومرة أخرى عدنا للمربع رقم صفر؛ حيث تم استعانة بممثل لبناني مرة أخرى وهو "عادل كرم" بعد كل هذه السنوات للقيام بدور مماثل في فيلم "تراب الماس".

**الإخراج:**

على الرغم من كون "سمير سيف" من محبي إخراج أفلام الحركة لا أفلام إدارة الممثل -إن جاز القول-، إلا أنه أجاد وأثبَت نفسه في هذا النوع من الأفلام.

تعامل بذكاء مع دور "عزت" الذي لعبه "شوقي متَّى"، وتحاشى أية فجاجَة أو خدش حياء عند نقل فكرة كون الشخصية غير سوية للمُشاهد.

أدار الممثلين ببراعة في كل الكادرات، سواء الثنائية كتلك التي جمعت "نور" و"بوسي"، أو "فريد" و"نور"، أو الجماعية التي كان بها أغلب الشخصيات، وبوجود أطفال كذلك.

أدواته كمخرج من مونتاج "سعيد الشيخ" أو ديكور "نهاد بهجت" – الديكور العجيب في غرفة "أمين" و"جي جي"؛ حيث ديكور الشجرة!- وكذلك موسيقى عمر خورشيد.

الفيلم مُربِك لأنه يفتح باب النقاش الذي لم ينتهِ عن علاقة الفن بالأخلاق، وهل الفن مسئول عن تقديم أعمال أخلاقية طوال الوقت أم لا؟! هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى تعرّض "نور الشريف" إلى هجوم كبير شعبيًا بسبب موافقته على قيام "بوسي" زوجته بهذا الدور.

وهذا يجب أن يخضع لفهم أن البشر مختلِفين عن بعضهم البعض، وأن لكل شخص أيدولوجياته الفكرية ومرجعيته الدينية أو العقائدية وغيرها.

الشاهد أن الفيلم من الناحية الفنية جميل، والأداء يجذبُكَ للشاشة، ولكنه يبقى فيلم مُحير ومربك؛ لأنه.. قطة على نار.



جانب من الحوار الذي كتبه المؤلف وأداه الممثلون:

جي جي: أول امبارح شخصية محترمة جدًا في النادي فضل ماشي ورايا من حِتّة لِحِتّة.

أمين: لو كانت شخصية محترمة ماكانش فضل ماشي وراكي من حتة لحتة.

جي جي: في الآخر دخَلت التواليت وقفلت ورايا الباب، كان ناقص يخشّ ورايا.

أمين: ما انتي الغلطانة، حد قالّك اقفلي وراكي الباب!



من إنتاج أضواء السينما، وبقصة وسيناريو وحوار "محمود أبو زيد".
وبأداء: نور الشريف– حسين فهمي– محمود عبد العزيز– نورا– إلهام شاهين– أمينة رزق– عبد البديع العربي– صلاح نظمي– طارق الدسوقي.
وبمدير التصوير "سعيد الشيمي"، وموسيقى "حسن أبو السعود"، ومونتاج "حسين عفيفي".
ومن إخراج: علي عبد الخالق، أنت تشاهد.. **العار**[٢٣].



هل سمعت بالحكمة التي تقول "أنّ الكل ملحدٌ إلى أن تسقط الطائرة، والكل شريف أو قديس إلى أن تأتي العاهرة"؟! هذا هو ملخص الفيلم العبقري في فكرته متى تعامل معها المُشَاهد بالعمق الكافي.
فأنا وأنت شرفاء ومثاليون وممتازون ما لم يتم اختبار مبادئنا، ولكن تُرى إن وُضِعْنا تحت الاختبار، هل سنظل على هذا النحو؟!
هذا هو الـ سيناريو:
بين الحيرة في قبول الشخصيات ومنطقها المعوجّ وما فيه من خلل، وبين الجزم بأن هذه شخصيات خيالية لا محلّ لها من الإعراب أو التواجد في المجتمع، أشاهد كل مرة هذا الفيلم دون الوصول إلى رأي قاطع.
فأحيانًا أرى أن شخصية "الحاج عبد التواب" محور الأحداث، أو الحاضر الغائب، هي شخصية هزليّة عبثيّة من المستحيل أن تكون موجودة في الحقيقة؛ فأيُّ تاجر مخدرات هذا الذي يُصلي ويصوم؟! وسبق له الحج ستَّ مرات ولا يشرب الخمر، ولا يقبل بفوائد البنوك ويحفظ من القرآن الكريم ما يجعله يعلم أنّها رِبَا، ومع ذلك وبأريحية تامة وضمير مسترِيح يتاجر في

---

[٢٣] ترتيب هذا الفيلم في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري هو رقم ٥٦.

المخدرات، وتحديدًا في الحشيش، لا لشيء سوى لاعتماده على منطق واهٍ ضعيف، وهو أنه نبات خلقَهُ الله، وبالتالي يجوز الاتجار فيه وحلال استخدامه!

فإذا ما قبِلْتُ بهذا المنطق العجيب في التفكير أجدُنِي أمام أرملة الحاج "الست أصيلة"، التي تعلم أن مال الأسرة بأكمله حرام من مجرد معرفتها بكون زوجِها تاجر مخدرات، وهي على نفس القدر من المعرفة -أو الجهل أو العلم لا فرق- التي يمتّع بها زوجها!

وهذا ما يجعلني محتارًا في قبول شخصية "عبد التواب"، وأميل إلى اعتبار أن "محمود أبو زيد" بالَغَ في كتابتها، إلا إن كان قد رأى بنفسه شخصية مشابهة في الحياة فعلًا واستوحى منها عمله هذا.

وهذا ما يجعلني أفرّق بين فكرة الفيلم وشخصياته؛ فالشخصيات حتى وإن كان بها وهن أو ضعف في الصياغة أو الرسم، إلا أن الفكرة تظلّ محل إعجاب عميق، والسؤال ببساطة: هل نحن محترمون وشرفاء كطبعٍ أم لمجرد أنه لم يتم امتحاننا بعد؟!

وأحداث الفيلم هي الامتحان الصعب؛ فوكيل بل رئيس النيابة ذو المركز المرموق والسلطة والنفوذ والمسئول عن تطبيق القانون كيف سيتحوّل ويتخلَّى عن مبادئه وقناعاته، بل يحاول أن يجد تفسيرات وتبريرات لمنطقه في الانزلاق نحو الخطيئة أمام إغراء المادة "وهو ليس شخصًا مُعدَمًا، وإنّما موظف عام ذو مكانة اجتماعية مرموقة وامتيازات بحكم منصبه"، والطبيب الذي من المفترض أنه يساعد الناس للعلاج من أثر هذه السموم، كيف سينحدر أمام إغراءات المادة ووسوسة شقيقه إلى الدرك الأسفل في كل شيء؟!

والابنة كيف ستنجو من هذا الاختبار، ولن تعبأ بالمال أو الصورة والمظهر الاجتماعي، أو حتى بسعادتها الشخصية في زواجها مِن مَن تحب!

كل هذا يقدّمُه لنا سيناريو الفيلم في تصاعد جميل يصِل إلى الذروة تدريجيًا، وصولًا إلى نهاية معروفة سلفًا؛ وهي الخسارة الحتمية، والتي تنتهِي بانتحار رئيس النيابة عندما أدرك أنّه هلِكَ وخسر الثروة والمنصب والشرف في وقت واحد، والآخر الذي فقدَ عقله وأصابته لوثة بعد ما مر به.

خلال كل هذا قدّم "محمود أبو زيد" شخصية عابرة للسنوات والأزمنة، وربما القارات كذلك، شخصية "رُوقة".. المرأة كما يتصوّرها الرجل في خياله الأول، المرأة التي تحبّ زوجها بكل كيانها، تحاول إسعاده بكل الطرق وتخدمه دون شعور بأن خدمته انتقاص منها، المرأة التي وصفها على لسان "كمال" زوجها "كنت بقلَع همُومِي على عتبتها"، رمز للاحتواء والدلع والسكينة والجدعنة والحب والخوف على الحبيب والتضحية من أجله، وهذا نموذج فريد استطاع أن يعيش لسنوات، وأظنّه سيعيش لعقود أخرى كذلك.

تكمن براعة "أبو زيد" كذلك في أمور أخرى، مثل إدخال أو الإتيان بمصطلحات لا وجود لها في أية لغة مثل لغة المجرمين: "يفيّش الهوامش ويفِشّ الهوامش" –نقاشات وجدالات المنطق المرتَبِك والمنطق السليم التي دارت بين الإخوة ببراعة حقيقية في الكتابة– الأسماء العجيبة لبعض الشخصيات، مثل "رُوقَة– هتّوف "اسم خادمة روقة"- بنداقي– أبو دهشوم– الدفاس"، والأخيران أسماء تناسب المجرمين بنمطية لا جديد فيها.

**الأداء:**

يتبارى الأشقاء الثلاثة في الأداء؛ ففي الوقت الذي يقنعكَ فيه "نور الشريف" من خلال ملابسه ولغة جسده ومفرداته أنه "معلّم"، تجد أن "حسين فهمي" يقنعك بكونِه رئيس نيابة من خلال نفس الأدوات والملامح والملابس ولغة الجسد، وفي الوقت ذاته ستصدق أن "محمود عبد العزيز" طبيب أمراض نفسية وعصبية.

المساحات بين الثلاثة متساوية، في الأداء والأدوار، وإن صاحب أداء "نور" أحيانًا نمطيّة شخصيات تجار المخدرات

وأداء "نور" و"حسين" في مشهد المواجهة بينهما ومعرفة حقيقة والدهما كان أداءً جميلًا، وكذلك مشهد المواجهة مع العائلة.

العناصر النسائية ممتازة؛ فالأم "أمينة رزق" مقنعة جدًا، سواء في المرحلة العمرية أو طريقة الأداء، والتي لا تتّصِف بالدرامية الشديدة كما نتوقع عند سماع اسم القديرة "أمينة رزق"، والوجه الجديد وقتها "إلهام شاهين" ذات أداء مناسب لمساحة الشخصية العاطفية التي تستعدّ لزواجها من فتى أحلامها.

أما "نورا".. تلك البارعة في أداء الأدوار الشعبية بامتياز، وخاصة إذا ما كانت من كتابة "محمود أبو زيد"؛ فقد أدَّت دور عمرها أولًا لنجاح النموذج الذي تمثله "رُوقَة" عند الرجال، وثانيًا لطبيعة تقمُّصها للشخصية لدرجة تجعلني أصدق كل مرة أن "رُوقَة " حقيقية وليست خيال سينمائي.

**الإخراج:**

تعاون "علي عبد الخالق" مع "محمود أبو زيد" عدة مرات وفي أكثر من فيلم وكوّنَا ثنائية ناجحة، كان من ضمنها هذا الفيلم، وقد استطاع "عبد الخالق" صناعة فيلم عاش لسنوات.

فبداية من حُسنِ اختيار الشخصيات وتسكِين الأدوار بشكل يجعل كل ممثل في مكانه المثالي، إلى قدرتِه على ضبط أداء الممثلين وانفعالاتهم بما يخدِمُ الفيلم، مرورًا بالاستعانة بمدير التصوير الموهوب "سعيد الشيمي"، والذي قدّم كادرات جميلة ومختلفة مثل "مشهد المواجهة جوار المأذنتين– كادرات التّتَر والمتجولة في الحسين والمغربلين والأحياء الشعبية في منطقة مصر القديمة وكأنها وثائقية- كادر تصوير "شكري" من خلال كرسي رئيس النيابة أثناء تصلِيحه وإدراكه أنه من العار أن يجلس عليه"، هذا في حين أنه –الشيمي– لم يكن موفَّق في كادرات مشاهد البحر وجلب المخدرات وغرق" روقة"؛ بسبب الإضاءة، وكذلك مشهد الشجار بين "كمال وشكري" وإن كان مشكلة هذا المشهد هو المكساج "الصوت المصاحب للضرب"، وهو من أزمات السينما المصرية، ولم نبرَع فيه على مر سنين طويلة من تطور الصناعة. كذلك نجح "عبد الخالق" مع مونتاج "حسين عفيفي" من الحفاظ على إيقاع الفيلم مع استمرارية تصاعده، بالإضافة إلى موسيقى "حسن أبو السعود" الخالدة في هذا الفيلم، والتي أصبحَت من العلامات.

ربما نهاية الفيلم بآية قرآنية كريمة نقَلَت الفيلم من كونه عمل فني وسينمائي إلى الأعمال المباشرة في التعامل مع الجمهور، وكأنه طفل تشرح له الهدف من الدرس، وهي عادة حافظ عليها الثنائي "أبو زيد" و"عبد الخالق" في أعمالهما الأخرى، سواء بنهاية الفيلم بحكمة أو بيت شعر أو آية قرآنية.

في النهاية قدَّم "علي عبد الخالق" و"محمود أبو زيد" تعريفًا دقيقًا لـ.. العار.



جانب من الحوار الذي كتبه "محمود أبو زيد"، وأداه الممثلون:

-شكري: وبعدين معاك يا عادل؟ أنا مش قولت لك على الطريقة اللي هنريّح بيها ضمايرنا.
-عادل: وظايِفْنا ومراكزنا مش هي الشيء الوحيد اللي نخاف عليه ونرفض إنّنا ندنّسه بسقوطنا، مش هي الشيء الوحيد اللي لو تخلّينا عنه هنبقَى في حِلّ من عذاب الضمير.
-كمال: ده لسّه بيتكلّم لي بالنحَوِي.
-عادل: قولّي يا أبو كمال هو اللي احنا بنشربُه ده حلال ولا حرام؟
-كمال: إذا كان حلال أدينا بنشربه، وإذا كان حرام أدِينا بنحرَقُه.
-عادل: بتقولّي روحُه المؤمنة وبيتاجر في المخدرات.
- كمال: المخدرات نباتات خلقها ربنا، احنا لا تاجرنا في خمرة ولا ربا، ولا بعنا لحم خنزير.
-أصيلة: العار في فقر النفوس مش فقر الفلوس.
-شكري: مش قادر أفهم ازّاي بتصلّي وبتاجر في المهببات دي.
-كمال: وأنا مش قادر أفهم ازاي بتشربوا خمرة وبتحرموا المهببات دي.
-شكري: مدرّب على كل الإجابات.
-عادل: الملاّحة الملاحة وحبيبتي ملْو الطُّرّاحة... حسرة علينا يا حسرة علينا.



من إنتاج أفلام محمد فرج ١٩٧٤، وعن قصة وحوار "عبد الحميد جودة السحار"، وبسيناريو "أحمد عبد الوهاب" و"عاطف سالم".

وبأداء: ميرفت أمين– نور الشريف– منى جبر– عبد المنعم مدبولي– كريمة مختار– أسامة عباس– محمود عبد العزيز– والأطفال: إيناس عبد الله– ميرفت علي– مدحت جمال.

وبمونتاج "عبد العزيز فخري"، وموسيقى "فؤاد الظاهري"، ومدير تصوير "كمال كُريّم".

ومن إخراج: عاطف سالم، أنت تشاهد.. **الحفيد**[٢٤].



كم مرة شاهدتَ هذا الفيلم أو وجدتَهُ أمامك على قناة ما ولم تُمسك بالريموت لتغيّر القناة؟ ربما عشرات المرات! أظن هذا لأن الفيلم حقًا يستحق، هو فيلم يشبه حياتنا، والحياة في بيوت أُسَر مصرية كثيرة، أينَعَم تختلف التفاصيل وبعض العادات والتقاليد، ولكنه فيلم مصري من الدرجة الأولى، وهذا ما صنعه...

**السيناريو:**

للمرة الثانية يتفوّق سيناريو العمل الفني على القصة الأصلية، رغم أن مؤلف القصة الأديب "عبد الحميد جودة السحار" مشترك في صياغة وصناعة الفيلم، إلا أنه تفوّق على نفسه إن جاز القول؛ فالفيلم ممتع عن القصة بمراحل، خاصة وأن الفيلم لم يكتفِ بصناعة أزمة درامية لتحريك الأحداث، وإنما صنع حالة فكرية حتى ولو كانت غير ملحوظة بشكل

---

[٢٤] لم يتم اختيار هذا الفيلم ضمن قائمة الأفضل، وسأترك لك كل الدهشة كيف أن هذا الفيلم ليس ضمن أفضل ما أنتجَتْه السينما المصرية!

مباشر، وهي: صراع الأجيال بين الموروثات من سرعة الإنجاب بعد الزواج، وبين الجيل الجديد الذي يرغب في التأنّي وعدم التسرع في الإنجاب وعمل خطط للمستقبل؛ فهذا ما تراه، ليس فقط في شخصية "شفيق"، وإنما أيضًا في شخصية "جلال" زوج أحلام؛ لأنه لم يسعد بخبر حمل زوجته في المقام الأول، إلا أن الفرق بين "شفيق" و"جلال" أن الثاني قَبِل بالأمر الواقع والأول لم يقبل به، وطالب زوجته بالإجهاض.

كل الشخصيات في هذا السيناريو تراها من "دم ولحم" وكأنهم يعيشون بيننا؛ فأنت ترى في شخصية "حسين" الأب الحنون والمُضحِّي بسعادته الشخصية من أجل سعادة أبنائه، فما كان في الجزء الأول من الفيلم عندما خلع "عماد حمدي" حذاءَه بعد شراء جهاز ابنته العروس وقتها؛ لتجد أنه يرتدي شرابًا مقطوعًا، ترى مثله في هذا الجزء عندما يبدّل "عبد المنعم مدبولي" ثيابه بعد فرح ابنته نبيلة، وتجده بـ"فانلة" داخلية مهَترئة، وترى في "زينب" الأم التي ترعَى قبيلة بأكملها دون أن تكَلّ أو تمل، وتمارس دور الحماة في نفس الوقت مع أزواج بناتها، وكذلك الأبناء وشجار الإخوة الصغار مع الكبار، ومشاهد الصغار مع بعضهم البعض، كل التفاصيل لم ينسَها السيناريو.

السيناريو أكثر واقعية هذه المرة فيما يخص المساحة التي أفردها لشخصية الأم "زينب"؛ فهو لم يمنَحْها قُدُسيّة شخصية الأم المعتادة، خاصة عندما يكون أبناؤُها كبارًا في السن وتزوج بعضهم؛ فأنت لا ترى هنا شخصية كتلك التي اعتدنا عليها من "أمينة رزق" أو "فردوس محمد"، بل ترى شخصية مختلفة، أم في مشاهد الأمومة وهي حقًا كذلك، وزوجة ترغب في زوجها عندما ينغلق الباب عليهما، وهي صورة أقرب إلى الواقع منها إلى الصورة

المثالية التي قدّمَتْها السينما المصرية سابقًا للأمهات، ومع هذا لم يُراعِ صناع الفيلم أنهم بصدَدِ عمل فيلم عائلي بامتياز، وبالتالي كان من الأفضل أن لا يستغرق السيناريو في هذه المساحة، خاصة مع شخصيات "نبيلة وشفيق" وتفاصيل ليلة الزفاف.

ملمَح آخر لدقّة رسم الشخصيات وتصرفاتها؛ فأنت تشاهد الأب "حسين" عندما يرى توتر ابنته "نبيلة" وقت ولادة شقيقتها "أحلام" يبادر بأخذها ومغادرة المنزل ريثما تضع أختها مولودَها، ومثل هذه التفاصيل في صياغة الشخصيات هي التي تجعل من فيلم سينمائي عملًا حقيقيًا.

لم يكن هذا الفيلم ليحْيَا كل هذه السنوات لولا براعة الحوار الذي صاغَهُ وكتبه بإبداع شديد صاحب القصة نفسه، "عبد الحميد جودة السحار"، فالحوار مصري "معجون" بمياه هذا البلد وبمفردات أبنائه.

**الأداء:**

صحيح كانت لديّ الرغبة في مشاهدة الجزء الثاني بنفس أبطال الجزء الأول، على الأقل في دورِ "حسين" و"زينب"؛ إذ ربّما تقتضي معايير النجومية عدم قبول "سميرة أحمد" التي لعبَت شخصية أحلام بالظهور كنجمة ظلّ في أحداث الجزء الثاني، إلا أن هذا لم يحدث، ربما بسبب المرحلة العمرية التي بلغتها القديرة "تحية كاريوكا" حينها، أو ازدياد وزنها بشكل يجعلها غير ملائمة للدور، وعلى الرغم من هذا كان أداء أبطال هذا الجزء ممتازًا وبارعًا إلى الدرجة التي جعلَت فيلم "الحفيد" أكثر شهرة من "أم العروسة"، وله مردود في الوجدان المصري بالكثير من المشاهد، ربما هذا يعود إلى براعة الكتابة من ناحية، وبالتأكيد إلى روعة أداء "مدبولي" و"كريمة" من الناحية الأخرى.

أما أبطال القصة الرئيسية هنا، وهما "نور الشريف" و"ميرفت أمين"؛ فترى أداءَهُما في مساحة توازي انفعالات الشخصيات، سواء توتّر ليلة الدخلة لدى الفتاة وشغف نفس الليلة لدَى الرجل، أو حتى مع تصاعد الأحداث وموضوع الحمل الغير مرغوب فيه، وصولًا لمشهد النهاية والصُّلح بين الزوجين دون ولا كلمة، وفقط بنظرات العيون على أنغام أغنية السبوع.

الأداء الأجمل بالنسبة لي هو "محمود عبد العزيز" و"مُنى جبر"، كأنك ترى ثنائيًا متزوجًا وعلى وشك انتظار مولود بالفعل، أداؤهما كان مقنعًا في كل مشاهدهما.

والمساحة الأهم في فيلم كالحفيد هي تلك التي أفردها المخرج والسنارِيست للأطفال "عاطف وسوسن وهالة" هم أبطال، بالإضافة إلى باقي الأبطال، وهذا ما يأخذنا إلى الإخراج..

**الإخراج:**

تتجدّد براعة "عاطف سالم" في إدارته لمجموعة الأطفال الموهوبين أمام الكاميرا للدرجة التي تجعلك تنسَى أنك أمام فيلم سينما، وكأنك تشاهد أطفالَ أسرتك بنفس السذاجة والـ"زَنّ" و"طولة اللسان" ونقل الأخبار وكل شيء، ويبدو أن عاطف لم يستسهل أثناء عمل الـ Casting لاختيار الأطفال، وإن كنتُ لا أعرف السبب وراء تغيير اسم "منير" الطفل في الجزء الأول إلى "عاطف" في الجزء الثاني.

وكذلك اختياره للشباب الذين جسّدَا "سامي ومراد" رغم أنهما لم يحترِفَا التمثيل فيما بعد، إلا أنهما كانا إضافة للفيلم لم تَخصِم من رصيد مخرجه.

كما تتجدّد براعة "عاطف" أيضًا في صنع كادرات حيويّة بالاستعانة بمدير التصوير "كمال كُريّم"، وأقصد بالحيوية أنها لا تتقيّد بحركة قليلة، كما أنها من عمق البيئة المصرية؛ فتجد مشهدًا جميلًا بين "زينب وحسين" هي تتحدث وهي تنشر الغسيل ولا تنظر له وهو يرد عليها وهو منشغل بتصليحِ لعبة لأبنائه، ومشهد آخر لـ"أحلام" وأمها وهما تتحدثان في المطبخ أثناء "تقطيف" الملوخية وتقطيع البصل، هذا بالإضافة إلى المشهد الخالد إخراجًا –وتصويرًا بالتبعية– وأداءً وهو مشهد إخبار "زينب" لـ"حسين" بأمر العزومة؛ فهي تحدثه وهي تقوم بعملية روتينية "كتطبيق الغسيل وتوزيعه في الأدراج"، وهو يبحث عن علبة السجائر، كل هذا صنَع مشاهدًا حيوية طوال الأحداث.

كما كانت موسيقى "فؤاد الظاهري" منسجمة مع الأحداث، سواء في الرومانسية بين الأزواج أو في الأجزاء الكوميدية، ومونتاج "عبد العزيز فخري" كان في موضعه؛ فلا تشعر ببَتْرٍ للمشاهد أو بنقلة مزعجة من مشهد لآخر.

ربما يكون "عاطف سالم" قد راهن على نجاح هذا الجزء كما نجح "أم العروسة" رغم استعانته بفريق عمل مختلف، وبالتأكيد قد كسب "عاطف" الرهان.

في هذا الفيلم ستشاهد حياتك وحياة الجيران وتفاصيل كثيرة من تلك التي نحياها يوميًا على الشاشة، وسواء كنت أنت الجد... أو.. الحفيد.



جانب من الحوار الذي كتبه المؤلف وأداه الممثلون:

-زينب: ماقولتلَكْش!

حسين: إيه؟

-زينب: أحلام وجوزها وحماها وحماتها جايِّين يتغدّوا عندنا يوم الجمعة.
-حسين: لازم انتي اللي عزمتيهم.
-زينب: ومالك اتخضِّيت كده ليه؟! أنا مربِّية كام زغلولة ع السطوح هدبحهم.
-حسين: وهما الكام زغلولة بتوعِك دول هيكفّوا سي مصطفى علوان.. ده عاوز له يجي ٥٠ بقرة لوحده.. فين علبة السجاير؟
-زينب: بسيطة.. تدبر هات لنا دكر بطّ أحطّه في نص السفرة.
-حسين: بسيطة.
- زينب: وشوية بُفتِيك.
- حسين: ولزمتُه إيه البُفْتيك! ما كفاية الحمام والبط.
زينب: يا راجل دي أول مرة يجوا يتغدوا عندنا، عاوزهُم يقولوا إيه؟
حسين: وهو البُفتِيك اللي هيخلّيهم مايقولوش حاجة.. حاضر.
- زينب: انتم اللي بقى يجري في عروقكم مش دم.. ده ميّه وميّه ساقعة كمان.



من إنتاج الشركة العالمية للتلفزيون والسينما (حسين القلا)، وعن قصة (مالك الحزين) لإبراهيم أصلان، وبسيناريو وحوار "داوود عبد السيد".
وبأداء: محمود عبد العزيز- شريف منير- عايدة رياض- نجاح الموجي- أمينة رزق- علي حسنين- أحمد كمال- جليلة محمود- أمل إبراهيم- عثمان عبد المنعم.
وبمدير تصوير "محسن أحمد"، ومونتاج "عادل منير"، وموسيقى "راجح داوود".
ومن إخراج: داود عبد السيد، أنت تشاهد... **الكيت كات**[٢٥].



هو فيلم الخلطة السحرية بصريًا، هو عن حيّ شعبي للغاية، رغم اسمه الذي يبدو عليه الأصل الأجنبي، والخلطة السحرية هنا هي مربط الفرس؛ فرغم الإيقاع البطيء لأحداث الفيلم، ورغم من أنه يخلو من عناصر المشاهدة الرئيسية كالتشويق والترقب، إلا أنّك لا تملك سوى مشاهدته والاستمتاع بحدوتة "الشيخ حسني" وجيرانه وحياته.

**فالسيناريو:**

يمتاز بانسيابية رائعة في سرد الشخصيات أمام الْمُشاهد، فمن أُولَى الْمَشَاهد ستدرك العالَمَ الذي أنت بصدد مشاهدته، عالَمُ رجل كفيف يُدعي "حسني"، فقد بصره وهو ابن العاشرة بسبب الْحُمَّى، يهوى بل يعشق ويدمن الحشيش ويجد فيه سلواه، لدرجة أنه باع البيت الذي ورثه عن والده لينفق على الكِيف والمزاج.

---

[٢٥] ترتيب هذا الفيلم في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري هو رقم ٢٤.

في نفس الوقت تتعرّف على باقي الشخصيات مثل "يوسف" ابن "حسني" من زوجته المتوفاة، والذي أنهَى دراسته الجامعية ولا يجد عملًا مناسبًا رغم عدم اجتهاده في البحث عن وظيفة، ومثله مثل الكثيرين يحلم بالسفر لأوروبا لا الخليج؛ فهو يبحث عن الحياة ولا يهتم بالمال.
وشخصية "فاطمة" السيدة المُطلّقَة، والتي تُخفي خبر طلاقها عن أسرتها، صاحبة التركيبة العجيبة التي تظنها في البداية تعاني من الاحتياج الجسدي وظمأ الجنس، ثم تكتشف أنها تبحث عن الحب حتى ولو لم يقترن بلذة الجسد، وتقع في غرام "يوسف" وتغويه، وتخشى من أن يتركها ويسافر.
وشخصية "الهرم"، تلك الشخصية التي عاشَت بقوة حتى بعد مرور عقود على إنتاج الفيلم ورحيل صاحبها "نجاح الموجي" -رحمة الله عليه- تاجر المخدرات، خفيف الظل والـ"جدع" في بعض الأحيان، والنذل في أغلبها.
وشخصيات مثل "سليمان الصايغ" وزوجته الخائنة "روايح" وأمها "عواطف" صاحبة الماضي الساخن مع "حُسني"، و"عم مجاهد" الذي بنَى البيت مع والد "حُسني" ويُحزِنُه الحال التي وصل لها البيت وصاحبه.
وبنهاية التعريف بالشخصيات على الشاشة تدخل العالم الدرامي لكل شخصية على حدة؛ فترى "سليمان الصايغ" وهو يبكي هجر زوجته له؛ لأنه لم يكن ينتبه لضرورة الحياة الزوجية الطبيعية، وكان ينهمك في العمل، وترى "عواطف" في صراع بين رغبتها كامرأة وبين إحساسها بأن الزمن قد فات وترك أثره على ملامحها وجسدها، وترى "فاطمة" وهي ترغب في الحب دون المنفعة، وتُشفق عليها من الزحام الذي تحيا في وسطه لدرجة تجعلها لا يمكن لها الاختلاء بنفسها للبكاء إلا في الحمام، ثم تصل إلى الشخصية الرئيسية "حُسني" الحزين من داخله، الذي يحاول أن يعلو على آلامه

بالهرب منها عبر الحشيش والغناء، ويجد متعة في الضحك على كفيف آخر ويوهمه بأنه مُبصر، ويظل يحلم بلحظات يشعر فيها بحرية الطيران إذا ما قاد دراجة بخارية.

كل هذه الشخصيات ورغم قلة التقاطعات الدرامية بينهم، ورغم بطء إيقاع الأحداث أو خلوّها مما يستدعي الترقب والإثارة، إلا أن صياغة "داوود" للسيناريو هي التي جعلَت هذا الفيلم هو خلطة سحرية سينمائية حقيقية؛ فمن النادر أن تجد مشهد Master scene وبطله هو السيناريو لا الممثل، وهذا ما حدث في مشهد الفضيحة بالميكروفون بعد انتهاء العزاء.

**الأداء:**

لدى كل ممثل شيء يمكن تسميته بدور العمر، فرصة العمر التي ربما لا تتكرر للممثل بسهولة، وربما لا تأتيه إلا مرة واحدة في حياته، يظل نجمًا قبل هذه الفرصة وبعدها، ولكن يضعه دور معين في مكانة معينة من النجومية، وهذا كان دور "الشيخ حُسني" لصاحبه "محمود عبد العزيز"، الدور الذي لم يستطع تكراره أو أن يُجسد شخصية تأخذ من المكانة وسط الجمهور مثل تلك التي نالتها شخصية "حُسني".

أداء "محمود عبد العزيز" في هذا الفيلم يمكن توصيفه بالسهل الممتنع، أداء بسيط غير ُمعقد، يصل للمشاهد مباشرة، وفي كل حالاته، وهو مرح وكذلك وهو حزين.

وكان صاحب النصيب الأوفر من المشاهد الـmaster scene؛ فتجد مشهد المونولوج أو الحوار الفردي مع عم "مجاهد" قبل اكتشاف وفاته، ثم مشهد حمل جثمان الرجل داخل عربة الفول وجرّه، وكذلك مشهد مواجهته مع "يوسف" بأنه باع البيت وتقاضَى بثمنه الحشيش، وإن كان أفسد هذا

المشهد أزمة السينما المصرية منذ الأزل وهي المكساج "أو صوت صفع "يوسف" على وجهه".

كذلك أداء "شريف منير"، أولًا هو اختيار موفَّق من المخرج لوجود شبه بين "محمود" و"شريف" يمكن من خلاله أن يكون هذا ابن ذاك، أما أداء "شريف" نفسه فهو موفَّق للغاية في نقل كل انفعالات الشخصية التي تتأرجح بين حبه لأبيه وغضبه من تصرفاته، عجزه في أول محاولة جنسية له وبراعته بعد ذلك.

"نجاح الموجي" هو عبقري الأداء، مصري الملامح بامتياز، ولهذا لا يحتاج إلى مجهود ليقنعك بأي دور يقوم به، خاصة إذا ما كان ينتمي إلى الطبقة الفقيرة والمِهَن الدُّنْيا، وهو في هذا الدور يستحق لقب "الأستاذ".

كذلك "أحمد كمال"، رغم قلة مشاهده إلا أنه كان موفَّقًا في الأداء.

أما الشخصيات النسائية؛ فتجد أن السيدة "أمينة رزق" تلعب الدور في مساحة هادئة بعيدًا عن الميلودراما التي اتُّهمت بأدائها لسنوات.

في حين تجد "عايدة رياض" في دور "فاطمة" مستوعبة للشخصية، الأنثى، رمز الغواية في عالم الفقر، وتلعب على هذا الوتر بالتجسيد الممتدّ حتى لاختيار ملابس الإغراء الفاضحة والجريئة أكثر من اللازم "وإن كانت الأزياء في مهرجان الجونة السينمائي أصبحت أجرأ من ملابس غرف النوم".

أما أداء الشخصيات المُسَاعِدة مثل "عثمان عبد المنعم" "صاحب القهوة" و"جليلة محمود" "السيدة الخائنة لزوجها المغفل"، و"أمل إبراهيم" "عواطف" المرأة التي تشتاق للماضي ومغامراته، و"الشيخ عبيد" الكفيف الذي يستغله "حُسني" ليشعر بالامتياز، كل هؤلاء أداؤُهُم في مساحة

موفّقة، ولكن دون بصمة واضحة بسبب طبيعة الشخصيات ومساحتها دراميًا بحسب السيناريو.

**الإخراج:**

إنه "داوود عبد السيد"، السينمائي البارع، صاحب الرصيد المحدود، ولكن المميّز للغاية، لا أعلم ما الذي جذبه لنص ثقيل مثل "مالِك الحزين" ليحوّله للسينما، وربما هو وحده الذي يعرف إجابة هذا السؤال.

لكن بالتأكيد إن رؤيته للنص الروائي الثقيل كانت نظرة مخرج بارع بحق، والدليل أنه قدم فيلمًا عاش وسيعيش لعقود.

وظّفَ كل عناصره بانسجام لنرَى في النهاية فيلمًا كـ(الكيت كات)، فتجد أن مدير الإضاءة "عاطف المهدي" تعاون بشكل واضح مع مدير التصوير "محسن أحمد"؛ لتحصل في النهاية على مشاهد بديعة في الإضاءة والتصوير، منها مشاهد الدُّكّان وجلسات السمر والحشيش، وكذلك المشهد البديع لجر جثمان "عم مجاهد" داخل عربة الفول.

هذا المشهد الذي يتضامَن مع مشاهد أخرى تجعلك تصدّق أن كل ما تراه حقيقيًا وفي مكانه ومن مكانه، وأنه لا توجد عناصر مثل الديكور فيما يخصّ الشوارع وعشوائيات المنطقة.

كذلك اختيار "راجح داوود" صاحب الموسيقى الكلاسيكية؛ ليصنع مزيجًا بين الكلاسيكية والشعبية الراقية ذات الطابع الحزين.

أما ما لم يكن فيه "داوود" موفَّقًا فهو المكساج طوال الفيلم، مثل مشهد مشاجرة "يوسف" مع الرجل الذي حاول الاعتداء على والدِه في النيل.

وكذلك مشهد قيادة "حُسني" للدراجة البخارية، أتوقّع أنه كان من الممكن أن يخرج المشهد للنور بشكل أفضل، وإن كان المشهد المُتاح لا بأس به –

باستثناء نهاية هذا المشهد وهو اصطدام "حُسني" بمحل الدواجن-، ومن الواضح أنه كان ممثّل بديل وليس "محمود عبد العزيز".

ومشهد النهاية وقيادة الدراجة البخارية والوقوع في النيل، والذي أتَى كصوت واثر -كون "يوسف وحُسنى" مبتلّان- دون تصوير المشهد نفسه.

أما ما لم يُعجبني -أو دعني أقول ما أتحفظ عليه- فيما يخص السيناريو هو نموذج وشخصية المرأة في الأحداث.

كلهن يجرِين وراء الجنس، لا فضيلة ولا عفّة عند إحداهن، "ففاطِمة" المُطلَّقَة تجري وراء الشهوة، وكذلك "روايح" الزوجة الخائنة رغم زواجها من شاب وسيم وميسور وليس رجلًا عجوزًا، و"عواطف" المرأة الأرملة صاحبة الذكريات مع "حُسنى"، و"فتحية" الزوجة الخائنة واللعوب والتي تصاحب تاجر المخدرات وتُخفِي بضاعته.

كلهُنّ سيئات، هل بالضرورة أن يرتبط الفقر بانعدام الأخلاق والرذيلة؟!

المرأة الوحيدة التي سلَمِت من هذا هي "أم حُسني" كونها سيدة مسنة وقورة.

وعلى الرغم من جمال الفيلم أو العيوب التي رأيتها فيها كمشاهد... سيبقى واحدًا من أفلام التسعينات المميّزة في فترة كانت السينما المصرية فيها داخل غرفة الإنعاش، وربما يكون الذي منحها قبلة الحياة لسنوات امتدت بعد عام ١٩٩١ هو... الكيت كات.



جانب من الحوار الذي كتبه "داوود عبد السيد"، وأداه الممثلون:

-حُسني: إذا ماكانش سليم النظر اللي زيِّي يساعد عاجز النظر اللي زيك - لا مؤاخذة يعني- قول على الدنيا السلام.

-حُسني: انت عارف المعلم عطية كان بيدفع كام إيجار القهوة؟ خمسة جنية وستين قرش، وإيجار الشقة بيروح للميّه، والمرتب عمَلْت توكيل لأمي تقبضه كل أول شهر عشان مصروف البيت، بتكلمني عن إيه؟ عن الحشيش، الحشيش ده الذنب الوحيد اللي في حياتي.. المشكلة مشكلة الناس اللي عايشَه ولازم تعيش.. لا مؤاخذة يعنى مغرفَة الفول اللي كانت بمليم بقَت دلوقتي بنص ريال.



من إنتاج المؤسسة المصرية العامة للسينما وصلاح ذو الفقار ١٩٦٩، وعن رواية الكاتب "ثروت أباظة"، وبسيناريو وحوار "صبري عزت"، واشترك في كتابة الحوار إلى جانب الأغاني والأهازيج "عبد الرحمن الأبنودي".

وبأداء: شادية- محمود مرسي- يحيى شاهين- محـمد توفيق- أحمد توفيق- آمال زايد- صلاح نظمي- حسن السبكي- سميرة محسن- بوسي.

وبمدير تصوير "أحمد خورشيد"، وموسيقى "بليغ حمدي"، ومونتاج "رشيدة عبد السلام".

ومن إخراج: حسين كمال، أنت تشاهد.. **شيء من الخوف**[٢٦].



"والبلد اسمها الدهاشنة والمكان محدش قالّنا، يمكن ماكُنتش أبدًا، ويمكن في كل مكان، امتى محدش قالّنا، يمكن محصلش أبدًا، ويمكن في كل زمان" بهذه الكلمات يبدأ التتر الغنائي والمختلف للفيلم، على خلفية من الرسوم المتحركة المُعبرة عن أحداث الفيلم واسمه، وبهذا ندخل إلى عالم الفيلم نفسه وشخصياته.

حيث **السيناريو**:

في رأيي أن السيناريو انقسم إلى قسمين؛ قسم شديد البراعة والإبداع، وقسم ساذج في صناعة دوافع الشخصيات والتي يتحرك على أساسها الفيلم نفسه؛ فمثلًا أجدُ من السذاجة الطريقة التي تحوّل بها "عتريس الحفيد" إلى صورة طبق الأصل من الجد الظالم الباطش، وهو مشهد مقتل الجد أمام عينه كنهاية طبيعية للطريق الذي اختاره في ظلم الناس، فبدلًا -وكما هو معهود من أن

---

[٢٦] ترتيب هذا الفيلم في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري هو رقم ١٩.

ترى الرجل الذي يَحتَضِر نادمًا على أفعاله- تجده على العكس تمامًا؛ يطلب من الحفيد الخلف أن يكون مثله وأكثر شراسة، ويفعل الحفيد ويبرّ بقسمه الآثم، هذه الطريقة في عمل Twist الأحداث لم تكن مقنعة بالنسبة لي بشكل كاف.

أما باقي أحداث السيناريو فتندرج تحت القسم المُصاغ ببراعة شديدة، كفرح "رشدي" وقهر أهل القرية على شرب الشّرْبات والمشاركة في دفع "نقوط" رشدي عنوة، وكصناعة الحدث المُغيّر لمجرى الأحداث وهو فتح "فؤادة" للهويس، ومن ثم التصاعد في الأحداث وصولًا للذروة، وهي الزيجة الباطلة ومحاولة عمل إفاقة للدهاشنة حتى لا يقبلوا بهذا الأمر المشين.

الفيلم بالسيناريو والحوار هو أحد أهم الأفلام السياسية عبر الرمز، والكلام أو محاولة الكلام "ع المتغطّي"؛ حيث أن وقت صناعة الفيلم عام ١٩٦٩، أي بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ لم يكن متاحًا الكلام بأي حال من الأحوال، وهو أيضًا لم يكن متاحًا من قبل الهزيمة، ولكن شدة عدم الإتاحة والمنع زادت أكثر بعدها، وبالتالي يصبح هذا الفيلم بحواره البديع فيلم ثوري بامتياز يحضّ الناس على رفض الظلم وعدم السكوت عليه ومواجهته مدركًا للعواقب والخسائر، ولكن هل سلِمَ الفيلم رغم كونه يتحدث بالرمز لا بطريق المباشرة من الأزمات الرقابية؟ الإجابة والتي باتت معلومة للجميع أن لا؛ حيث لم تصرّح الرقابة بالعرض إلا بعدما شاهده "عبد الناصر" بنفسه هو ورجاله، وعقَّب ضاحكًا بأنه لا يرى نفسه ورجاله مثل تلك الـ"عصابة التي في الفيلم".

أجاد السيناريو رسم الشخصيات بدءًا من "فؤادة" التي هي رمز للحب والشجاعة وعدم الخوف، و"عتريس" رمز القهر والجبروت والظلم

والطغيان، و"الشيخ إبراهيم" المتكلّم بالحق، والأب "حافظ" الذي غلبه الخوف واضطر إلى تزوير زواج ابنته خوفًا عليها من القتل، وحتى الشخصيات الهامشية؛ مثل "الشيخ بسيوني والشيخ هنداوي" وكيف يفعل الخوف بالناس ما يفعل ويجعلهم يرتكبون المحرمات مثل قول الزور وتزوير وكالة زواج يترتب عليها بطلان الزيجة نفسها، وشخصيات الأمل أو المستقبَل وهم الشباب كشخصية "محمود" وشخصية "علي".

يُعد سيناريو "شيء من الخوف" من أكثر سيناريوهات السينما المصرية الحافلة بمشاهد الـ Master Sceneبدأter Scene ن الخوف من أكثر سيناريوهات السينما المصرية الحافة بمشاهد ال كالة زواج يترتب عليها بطلان الزيجة نفسها.،بالحق والزارع، والتي بدأَت بالكتابة واكتملت بالتجسيد والإخراج، مثل مشهد فتح الهويس، ومشهد نقاش الثلاثة "حافظ وهنداوي وبسيوني" في مسألة رفض "فؤادة" منح الوكالة لأبيها لتزويجها، ومشهد معاقبة "حافظ" بحرق أرضه، والمشهد الأروع على الإطلاق وهو مشهد خروج الدهاشنة جميعًا خلف الشيخ "إبراهيم" وجثمان "محمود" الذي اغتاله "عتريس" يوم فرحه.

**الأداء:**

تمتّعَ أداء الممثلين طوال الفيلم بالبساطة التي لا تشعر معها أن أيًا منهم يفتعل التمثيل أو تقمّص الشخصية؛ فبالمشاهدة ستقتنع بأن الأشرار أشرار بجَدّ مثل "عتريس" وعصابته، ومنهم "إسماعيل العصفوري ورشدي" وغيرهم، وأن المقهورين هم مقهورون بالعجز والصمت بشكل حقيقي، والسبب في هذا أمران؛ الأول هو المخرج الواعي لأدواته، والثاني هو ما يُعرَف باسم أدوات الممثل نفسه؛ فتجد مثلًا أن نظرات عيون الممثلين كانت

وكأنها تقول كلمات وحوارًا غير مكتوب، فنظرات عيون "شادية" كلها تحدي وقوة في بعض المشاهد واستعطاف ورجاء في مشاهد أخرى، ونظرات عيون "عتريس" الحفيد تحمل الأمرين؛ القسوة والغضب والضعف أمام حبه القديم لـ"فؤادة"، المرأة التي ترفضه وتقول له "لا"، وهي أول "لا" يسمعها في حياته.

كما تجد مشهد طلب "عتريس ليد فؤادة" للزواج، بانفعالات الفنان القدير "محمد توفيق"، سواء نظرات العين المكسورة، أو حتى صوت تنفسه المضطرب، كل هذا يدخل في إطار امتلاك الممثل لأدواته.

أما الأداء الذي يعتمد على الحوار وإتقانه؛ فالكل في هذا بارع إلى الحد الأقصى، سواء "شادية" أو "محمود مرسي" أو "يحيى شاهين"، بالإضافة إلى "محمد توفيق" و"آمال زايد"، تلك القديرة التي حفرت اسمها باقتدار في سجلات السينما رغم قلة أدوارها، بالإضافة إلى الممثل الذي كان من المتوقع أن يصبح بطلًا سينمائيًا بعد ذلك، وهو "حسن السبكي" الذي قدم دور "محمود"، ولكن هذا لم يحدث وصار البطل هو من قام بدور صديقه "محمود ياسين".

**الإخراج:**

في ظني أن هذا الفيلم وما سبقه لنفس المخرج، وهو البارع "حسين كمال"، وما لاقاه من الجمهور من العزوف عن الأعمال الجادة ذات القيمة هو الذي صنع "حسين كمال" الآخر، الذي أخرج بعد ذلك "أبي فوق الشجرة" والمسرحيات الهزلية.

ولكن قبل أن يتحول "حسين كمال" إلى الهزل وصناعة اللاقيمة قدّم للسينما المصرية ولتاريخها أفلامًا خالدة منها هذا الفيلم، حيث..

تمكن من جميع أدواته وعمل عليها قبل التصوير؛ لنصل إلى النتيجة التي ظهرت على الشاشة، فاستعان بالأبنودي الصعيدي لكتابة الحوار الجميل بالاشتراك مع "صبري عزت".

زاد على هذا استعانته بالموسيقِيّ العبقريّ "بليغ حمدي"، الذي صنع موسيقى ممتازة تتناسب مع الفيلم في كل مشاهده، وتبلغ ذروتها في مشهد فتح الهويس.

كذلك استعان بمدير التصوير الماهر "أحمد خورشيد"، الذي قدم للسينما شريطًا سينمائيًا بديعًا، خاصة مشاهد التصوير الخارجي، وبالذات مشهد النهاية "خروج أهل القرية هاتفِين ببطلان الزيجة"، ومشهد الهويس.

بالإضافة إلى مونتاج صاحبة المقص الخفيف "رشيدة عبد السلام"، والتي أصبح اسمها كالعلامات التجارية المسجلة في عالم المونتاج.

استطاع حسين كمال أن يحصل من الممثلين على أداء ليس مفتعلًا، وهو ما جعل هذا الفيلم من الأفلام التي تحيا إلى اليوم رغم مرور عقود على إنتاجه.

نجح في تصوير "عتريس" الجِدّ بشكل جيّد، خاصة بالمكياج الذي شوّه أسنانه، إلا أنه لم ينتبه إلى أن حواجب شادية المرسومة كما يبدو لا تتناسب وحياة الريف أو الصعيد، وبالتالي ليست مقنعة.

أما ما أراه ليس بالخيار الموفق، ولن أجرؤ أن أقول خطأ، هو الغنائيات التي صاحبت الأحداث؛ حيث كان من الافضل من وجهة نظري أن يظل الفيلم دراميًا فقط، دون التعقيب الغنائي على مشاهد الجَدّ "عتريس"، والذي بدا أول مشاهده بأداء مسرحي لا داع له، هذا بالإضافة إلى خلفية صوت "شادية" على مشهد نهاية "عتريس" وهو يحترق بمنزله "أغنية يا عيني

على الولد"، لم يكن لها داعي؛ لأن عتريس ينال جزاءً وفاقًا عن أفعاله، ولا يحتاج الأمر لأي تعاطف معه.

إذا أردت أن تعرف الفنان الحقيقي من ذلك المزيف، لا تكتفى بمشاهدة هذا الفيلم فقط، ولكن اقرأ عنه وشاهد أيضًا؛ لتعرف أن المنتج المنفذ والذي قدم المشروع إلى مؤسسة السينما هو الفنان "صلاح ذو الفقار"، الذي أُعجِب بالقصة والذي قال في حوار تلفزيوني مع المذيعة "سلوى حجازي"، وفي ضيافة كاتب القصة "ثروت أباظة" أنه رأى أن هذا الفيلم "يقول شيئًا في هذا التوقيت" -رغم علمه أن الدور لا يناسبه، وأنه لن يقوم بالتمثيل في العمل-، وهذا قول ليس بهيّن في زمن ليس بهيّن على الإطلاق؛ لأنه زمن... شيء من الخوف.



جانب من الحوار الذي كتبه "الأبنودي"، وأداه الممثّلُون:

-حافظ: في فرحنا تزغردُوا في فرحهم تزغردوا.. انتم معانا ولا معاهم.. حريمنا ولا حريمهم؟!

-فؤادة: أيوَه.. احنا ماتجوّزناش.

-عتريس: والعقد اللي انكتب؟!

-فؤادة: باطل.

-عتريس: والشهود اللي شهدوا؟!

-فؤادة: شهدوا زور.

-عتريس:قصدك إيه؟!

-فؤادة: ماوكِّلتش أبويا عشان أتجوّزَك.

-شعلان: تِجْتُلوا الجَتِيل وتمشُوا في جنازته.

-الجد: وجنازة أخوه وحياة غلاوتك.

-شعلان: كفر ميّت... كفر أرانب.

-الجد: كفر عاجِل (عاقِل) وحكيم.. شيء من الخوف يأذيش.

الشيخ إبراهيم: الولد زرعُه العمر، ويا بخت اللي أكرمه ربنا في زرعة عمره.

الشيخ إبراهيم: جواز عتريس من فؤادة باطل.



من إنتاج تاميدو للإنتاج الفني ١٩٩٢، وبقصة "وجيه أبو ذكري"، وسيناريو وحوار "بشير الديك".
وبأداء: أحمد زكي- لبلبة- عفاف شعيب- أبو بكر عزت- أحمد خليل- وفاء مكي- المنتصر بالله.
وبمونتاج "أحمد متولي"، ومدير تصوير "سعيد الشيمي، وموسيقى "مودي الإمام".
ومن إخراج: عاطف الطيب، أنت تشاهد.. **ضد الحكومة**[٢٧].



حقل ألغام، لا يسعني إلا أن أرى هذا الفيلم إلا حقلَ ألغام دخله "عاطف الطيب" وباقي فريق عمله بمحض إرادتهم، وحاولوا قدر المستطاع الخوضَ في هذا الحقل دون أن يفجّروا لغمًا في أنفسهم، فيلم يندرج تصنيفه تحت الدراما الاجتماعية المصرية في الظاهر، والأفلام السياسية في الظاهر والباطن.

**فالسيناريو:**

عبقري... هذا هو الوصف الأدقّ لحالة السيناريو في هذا الفيلم، ويبدو أنه اتخذ من موضوع مهمٍّ كمَافْيا التعويضات ستارًا له ليستطيع أن يمرر ما يرغب في قوله على نطاق أوسع وأشمل، وفي ظني أن كتابة "أن الفيلم عن مافيا التعويضات" بين قوسين تحت عنوان الفيلم نفسه "ضد الحكومة"

[٢٧] على الرغم من كون الفيلم إنتاج عام ٩٢، أي قبل إعداد قائمة الأفضل، إلا أنه لم يتم اختياره ضمن الأفضل، ولا أفهم لماذا فيلمًا كهذا ليس ضمن الأفضل؟ في حين وجود مثل "زوجتي والكلب" لسعيد مرزوق، والفيلم رغم جماله سينمائيًا إلا أنه بلا هدف، أو ربما هدفه الإثارة، في حين أن "ضد الحكومة" هو واحد من علامات سينما التسعينات القليلة الخالدة؛ لعظم فكرته، والتي خدمها سيناريو وإخراج وأداء متميز.

هدفه أن يمر الفيلم رقابيًا، ما لم يكن هذا التنويه شرطًا من الرقابة في الأساس.

رسمَ "بشير الديك" الشخصيات بمهارة مذهلة؛ فالشخصية الرئيسية "مصطفى خلف المحامي" أنت تراه من القاع إلى القمة، لا من زاوية الغنى والفقر، ولكن من الناحية الإنسانية؛ فتبدأ معه الرحلة محامي فاسد سكّير أشعَث الهيئة والثياب، وصولًا إلى وجود دافع قوي ليغير حياته ويتطهر من أخطاء ماضيه، أما شخصية الزميلة قديمًا وحديثًا "سامية"؛ حيث زاملَتْه قديمًا وكان لديها نفس القيَم التي تحمل هي اسمها، ثم تغيَّرَت وتغير هو أيضًا، وأصبحا ثنائيًا منحطًّا في استغلال الموت والمصائب لدى الناس، والمتاجرة بأحزانهم وصرف التعويضات وعدم دفعها لأصحابها، وكذلك شخصية الأم أو الزوجة السابقة لمصطفى "د. فاطمة"، وتراها أُمًّا تخشى على ابنها من عواقب زلزال كبير في حياته ما إن اكتشفَ أباه الحقيقي وتاريخه الأسود، والشخصية الرائعة في الصياغة والتجسيد "د. عبد النور" محامي الحكومة والحزب الوطني بالهيئة التي تُظهر الصلاح وتُبطِن كل أنواع الفساد والشر.

شخصية الولد الضحية "سيف"، هي أيضًا كتبها "بشير" ببراعة مكّنَت الممثل من أدائها جيدًا؛ حيث عمد إلى صنع شخصية شاب "يفرح القلب" عندما ترى ابنك مثله، رياضيّ ومتفوق وبطل، وله حلم وهدف وحياة ووعي تُجسّد فكرة المستقبل الذي يدور عنها الفيلم، ويحاول أن يدافع عنها طوال الأحداث.

دخل السيناريو في عمق تفاصيل الدولة وتصرفاتها؛ كرفض واستحالة مجرد التفكير في محاكمة وزراء نتيجة الإهمال والتقصير في أداء الواجب، أو حتى

تحمل المسئولية السياسية التي نسمع عنها ولا نراها –الإشارة إلى الحزب الوطني بوضوح وكونه واجهة سياسية برَّاقة يستتر خلفها فسدة كثر، مثل الطبيب الفاسد الذي يسرق أعضاء مرضاه ويقوم بعمليات إجهاض- تصرفات الجهاز الأمني لمنع التغوّل في القضية والقبض على "مصطفى" وتعذيبه ليتراجع عن موقفه– وذروة دخول السيناريو في حقل الألغام، بل والاقتراب من اللغم الأخطر هو مشهد طلب "د. عبد النور" من شخص ما على الهاتف أن يتدخل قبل أن ينطق القاضي بقراره، وأن يكون هذا التدخل ولو بالتليفون!

هناك أفلام يكون نجمها السيناريو فقط ويكون الحوار عاديًا، وهذه ليست الحالة في ضد الحكومة، فالحوار جريء سياسيًا ورائعٌ في أكثر من مشهد، ترى هذا بوضوح في المشهد الذي جمع "مصطفى ود. عبد النور" في المسجد، وكيف تصاعد الحوار من الاستمالة إلى المواجهة، وكيف يريد المخرج والمؤلف تصوير الأمور والتعامل معها بعقلية الغرب الناجح، لا البلاد المتخلفة، وكذلك الحوار في مشهد المرافعة المثالي.. يكفي جملة "أنا ومعي المستقبل كلّه نلوذ بكم ونلجأ إليكم؛ فأغيثونا".

**الأداء:**

إنه "أحمد زكي"، صحيح أنا لست ضمن ألتراس أو **Fans** نجم بعينه ومحبّ بلغة الكرة لـ "اللعبة الحلوة"، إلا أن "زكي" حالة خاصة في كثير من أدواره وخاصة في هذا الفيلم؛ فأنت تراه وتقتنع في كل مشهد بأنه ليس سوى "مصطفى خلف" السُكرِيّ العِربِيد صاحب اللازمة المزعجة في الحديث باستصدار صوت إسكندراني من الأنف –يُعد السماح به رقابيًا أمرًا ملفتًا للنظر–، ثم تقتنع به عندما يتغيّر لوجود الدافع؛ فتتأكد أنك أمام محامٍ يريد

التطهر من أخطائه في الماضي، ومستعد لاحتمال الأهوال في سبيل إيمانه بقضيته.

العناصر النسائية ثلاثة: الأولى هي "لبلبة" التي تبرِع دومًا مع مخرج بحجم "عاطف الطيب"؛ فتقنعك بأدائها ببساطة لا ترى معها المرأة الخفيفة التي اعتدنا على "لبلبة" فيها، أما "عفاف شعيب" -وعلى الرغم عدم حبي لها أو إعجابي بها-، إلا أنها كانت موفَّقة في نقل أحاسيس ومشاعر أُمٍّ تخشى على ابنها من انكشاف السر، والثالثة وهي "وفاء مكي" يمكن بالفعل أن تقتنِع أنها راقصة درجة ثالثة بسبب قوامها الغير مثالي لراقصة.

أداء "أبو بكر عزت" مُقنِع للغاية شكلًا ومضمونًا، وكذلك الممثلين المعاونين كدور "المنتصر بالله"، و"أحمد خليل" و"فايق عزب" و"وفاء الحكيم" و"جليلة محمود"، و"أحمد كمالي" الذي لعب دور ساعي مكتب المحامي.

محمد نجاتي، فضلًا عن كونه ممثل موهوب؛ فهو محظوظ كذلك؛ لأنه عمل مع "الطيب" و"زكي"، وكان ذا أداء مقنع؛ لأنه عفوي، فستقتنع أنك أمام فتًى في الخامسة عشر، مُحب للحياة وعاشق للرياضة التي يمارسها ويتفوق فيها، ولن تشعر أنك أمام شخص يصطنع أو يفتعل الأداء، فضلًا عن كونه يتمتّع بسمرة تجعله مقنعًا في كونه ابنًا لـ"أحمد زكي"، وهذا ما يأخذنا إلى...

**الإخراج:**

إنه "عاطف الطيب"، صاحب البصمة السينمائية التي لا تُنسَى، صحيح أفلامه من الناحية العدَدِية ليست كثيرة، ولكنها من حيث القيمة هي أفلام بالتأكيد ذات قيمة فنية عالية، وبراعته تراها في كل مشهد، ومن خلال

تصاعد الأحداث وتصرفات الشخصيات من الرفض لأمور ثم قبولها والعكس.

هو مخرج صاحب قضية، وقضيته كانت هذه البلد وناسها؛ فهو من محبيها الحقيقيين غير المدعِّين والمنتفعين، ترى هذا خلال هذا المشروع السينمائي المحفُوف بالمخاطر؛ فكان من الممكن بعد التصوير عدم الحصول على التصريح بالعرض لأسباب "الأمن القومي"؛ ففكرة كالتي يطرحها الفيلم وهو ضرورة محاسبة المسئولين على الأخطاء والحوادث التي تقع في نطاق مسئولياتهم ليست بالفكرة التي سترغب الدولة في نشرها أو إبرازها، ولعله استخدم موضوع "مافيا التعويضات" هذا ليحاول المرور بالفيلم من الحواجز الرقابية –شخصيًا كنتُ طفلًا خلال هذه الفترة، ولا أعلم هل بالفعل كان هناك ما يُسمّى بـ"مافيا التعويضات" أم لا، وإن كانت موجودة الأصل أن المحامي يكون معه توكيل بالترافع في قضية، لكن ليس باستلام أموال تعويضات وصرفها، خاصة أن هذا يحدث مع بنوك، وبالتالي من الضروري وجود المُوكَّل للصرف–، أما باقي عناصر وأدوات المخرج الهمام فتمكُن من بعضها، مثل الاستعانة بمدير تصوير بحجم "سعيد الشيمي" الذي سترتاح في مشاهدة كادراته، وبعضها يخرجك من إطار الفيلم لتظن أنك في شقة ومكتب المحامي بالفعل دون وجود ضوابط لحركة الكاميرا، وهو ما يصنع حالة من المعايشة الممتازة للأحداث.

وكذلك الاستعانة بالمونتير "أحمد متولي" الذي حافظ على إيقاع المشاهد دون ملل، أما الاختيار الذي لا أدعمه هو "مودي الإمام" للموسيقى؛ حيث صنع موسيقى لا تناسب الأحداث بالدرجة الكافية، وهذا لا يمنع كون "مودي" موسيقِيّ موهوب بالفعل.

الأخطاء التي أراها في هذا الفيلم ترجع إلى ضَعْف الإمكانيات، مثلًا مشهد حادث تصادم الأتوبيس مع القطار، الذي هو المحرك الرئيسي لكل أحداث الفيلم، مشهد كهذا إن كان بإمكانيات السينما الأمريكية كنا سنراه بطريقة مختلفة تمامًا، وكذلك مشهد الجثث عقب الحادث؛ حيث أن اللون الأحمر المفترض أنه دماء القتلى على الأسفلت، ليس كما ينبغي أن يبدو، وكذلك مشهد "الفلاش باك" أيام ما كان "مصطفى خلف" مجند بالجيش، لم يُوفّق الـ Art Director في إقناعي بصريًا أن "أحمد زكي" في مرحلة عمرية لدخول الجيش!

وكذلك مسألة فكّ "سيف" للجبس داخل غرفة عمليات ووجود أطباء يرتدون Scrubs أو ملابس الأطباء داخل المستشفيات وأقنعة للشعر كما وكأنها عملية جراحية!

أما مشهد المواجهة بين "مصطفى ود. عبد النور" بقدر روعة المشهد، إلا أنه لم يُراعِي مكان التصوير وهو المسجد.

في كل الحالات صنَعَ "الطيب" فيلمًا ممتازًا –على الرغم من دهشتي وسؤالي المُحيّر كيف أفلَتَ هذا الفيلم من مقص الرقابة؟!- وقدّم لنا انتصارًا جزئيًا على الشاشة لم نحقّقه في الواقع، "باستثناء الفترة التي أعقبَت ثورة الخامس والعشرين من يناير-وإن كانت لم تُسفر عن شيء-، حيث ينتهى الفيلم بقبول المحكمة طلَبَ المحامي لاستدعاء وزير التربية والتعليم ووزير النقل والمواصلات بصفتهم وشخصياتهم، وهو ما لم نرَه على أرض الواقع، رغم أن الفيلم من إنتاج عام ١٩٩٢، ومن حينها إلى الآن لم تنتَهِ الحوادث في مصر، ولكن بالتأكيد لم نكن لنرى مسئولًا في المحكمة؛ لأن هذا سيكون.. ضد الحكومة.



- مصطفى: في أوروبا... عارفَة أوروبا؟

دور ثانوي: أيوَه عارفة أوروبا.

مصطفى: لو واحد مات له كَلْب في حادثة يرفَع قضية ع الحكومة وياخد ملايين.

-جمالات: الْحَقْنِي يا أستاذ.. بوليس الآداب قبض ع البنات من غير مناسبة.

-مصطفى: من غير مناسبة ازّاي؟! كانوا بيصلوا في الجامع والبوليس قبض عليهم؟!

-مصطفى: إنها قضية بلد بأكمله نخِرَ السوس أعمدتَه، وأوشك بنيانه على الانهيار والسقوط، لو وقع مثل هذا الحادث في أي مكان في العالم يُحتَرَم فيه الإنسان؛ لاستقالت الحكومة على الفور، وحُوكمت وأُدِينَت لقاء إهمالها.

-فاطمة: لو الكلام بفلوس كنّا بقينا أغنى دول العالم.

مصطفى: لم يجنوا شيئًا سوى أنهم أبناءَنا.. أبناء العجز والإهمال والتردّي، كلنا فاسدون لا أستثني أحدًا، حتى بالصمت العاجز الموافق قليل الحيلة.



من إنتاج العدل جروب ٢٠٠٠، ومن تأليف وسيناريو وحوار "محمد أمين".

وبأداء: أحمد عيد– أحمد رزق– فتحي عبد الوهاب– سهام جلال– شمس– أحمد عزمي– محمد شرف– طارق عبد العزيز– إحسان القلعاوي– نشوَى مصطفَى– سليمان عيد– محمود البزاوي.

وبمدير تصوير "مصطفى عز الدين"، ومونتاج "مها رشدي"، وموسيقى "خالد حماد".

ومن إخراج: محمد أمين، أنت تشاهد... **فيلم ثقافي**[٢٨].

---

أحد أفلام الكوميديا السوداء بامتياز، ما يميّزها أنها مصرية للغاية، تتحدث عن مجتمعنا نحن؛ فلا مجال لتحويل الفيلم إلى عمَل عالمي؛ فالمجتمعات في الغرب مثلًا لا تعنيها القصة من قريب أو بعيد؛ لأنهم ببساطة لا يعانون من الكبت أو الحرمان الجنسي؛ لأن لا مشكلة لديهم في العلاقات خارج إطار الزواج، أما هنا اعتمد الكاتب والمخرج على كون هذه المشكلة مؤرِقَة بالفعل للشباب.

الفيلم والذي يستحق تصنيفَ "للكبار فقط" بسبب موضوعه لا مَشاهِده، قائم على سيناريو من الفانتازيا، وهذه الفانتازيا مقدّمة من خلال إطار

---

[٢٨] بالتأكيد لن يكون هذا الفيلم ضمن قائمة الأفضل؛ لأن سنة إنتاجه هي ٢٠٠٠، أي بعد أربع سنوات من عمل القائمة، ولكنه يستحقّ أن يكون ضمن الأفضل؛ لأنه ناقش قضية مجتمعية يومية في إطار من الكوميديا السوداء، ولو لي حق التصويت قد أستبدِلُ فيلم "إسكندرية ليه؟!" ليوسف شاهين بهذا الفيلم، ففيلم شاهين هو ضمن ثلاثية لم يتقبّلها الجمهور، ربما لكونه من الأفلام الذاتية "ولا أنكر أنه من الأفلام الممتعة".

كوميدي خفيف الظل، ولكنه مع الضحك تجده ضحكًا أشبه بالبكاء، أو ضحك على حالنا وما نعانيه.

**فالسيناريو:**

صاغ ببراعة فكرة الحرمان الجنسي أو العاطفي، وما يولّده من محاولة أو حَلٍّ وَسَط للخروج من هذا النوع من الحرمان، لا عن طريق ارتكاب المحرمات والكبائر، ولا عن طريق الصبر بكل الطرق الممكنة، وإنما بالتعوّد على مشاهدة مجلات وصور وفيديوهات إباحية، طبعًا فكرة العمل قائمة على ما قَبْل عصر الإنترنت والمحمول الذكي وباقات الإنترنت مع الجميع، ووجود المواقع الإباحية بشكل أسهل من وجود احتياجاتك المنزلية في "سوبر ماركت" مثلًا.

وبالتالي الفيلم والسيناريو تحديدًا وقتَ تقديمه يمثل طَفْرَة وجُرأة في تناول موضوع شائك يرغب الجميع في تجاهله والمرور عليه مرور الكرام إِنْ أتى ذكره، سواء في السينما أو الواقع، ولكن جُرْأَة المؤلف والمخرج "محمد أمين"، والذي يُعدّ هذا أول أفلامه الروائية الطويلة جعلته قادرًا على أن يكتب سيناريو جميلًا للغاية، حتى بالمواقف التصاعدية والتي فيها من الشطَّط مثلًا ما قد يراه البعض "أَفْوَرَة"، مثل جرأة التفكير في استخدام المُجمّع الملحق بالمَسْجد لمشاهدة الفيلم الإباحي المتاح مع الشباب الثلاثة أبطال الفيلم، وما نتج عنها من كوميديا، ولكنها مريرة؛ لأن الوصول إلى هذه الدرجة من عدم القدرة على السيطرة على النفس والشهوات يثير الحزن، وكذلك مشهد الذهاب لبطرس في الكنيسة أثناء صلاة القُدّاس على روح والده؛ لأخذ مفتاح شقته، وأن بطرس لَمْ يضربْهم، بل طالب أن يحتفظ بالشريط بعد الدفن ليلهِيه عن أحزانه!، هذا مع التصاعد في باقي المواقف،

أن معهم شريطًا لكن ليس لديهم تلفزيونَ أو مكان للمشاهدة، ثم لديهم مكان لكن ليس لديهم شريط لمشاهدته، والمجموعة التي بدأَت بثلاثة أشخاص انتهَت بالعشرات ممن يعانون من نفس المشكلة ويستخدمون نفس المخدر.

مر السيناريو بشكل تشريحِي لمشكلات المجتمع بأكثر من نُقْطة، ومنها أزمة البطالة وعدم وجود فُرَص عمل مناسبة للشباب مثل "علاء" الذي تخرَّج من سبع سنوات ولم يجد فرصة مناسبة، وإن كان يبدو عليه الاستسهال وعدم السعي للبحث والتفرغ للهواجِس الجنسية، وكذلك موضوع ملابس المرأة، وهل هي حرية شخصية أم تخضع لضوابط مجتمعية؟ هذا مع دوامة وصراع البحث عن لقمة العيش من أجل الحصول على أبسط متطلبات وحقوق الحياة، وهو شريك الحياة بالزواج.

عيب السيناريو بالنسبة لي هو الدخول في المناطق الشائكة والأمور الدينية، وهو ما طرحه المؤلف في مشهد "روبي" التي تفسّر كما ترى حديثًا نبويًا شريفًا، وهو أمر عادة لا أُفضّله في السينما، ربما يكون الأسلم هو مقولة المسيح عليه السلام "أعطُوا ما لقيصر لقيصر، وما لله لله"[٢٩]، أقصد أنه ليس مجالًا لطرح أفكار تتعلّق بالأمور الدينية دون الاستغراق في مناقشتها وطرح وجهات النظر المختلفة حولها.

الحوار في هذا الفيلم هو البطل الرئيسي قبل الممثلين؛ حيث قدّمَ "محمد أمين" حوارًا رشيقًا وجريئًا ومباشرًا في أحيان، وتعبيريًا في أحيان أخرى، فالحوار إلى جانب المشاهد الكوميدية إلا أنّه دخل في صميم التشريح المجتمعي؛ فتجد جُملًا مثل "إن السن المناسب لتحقيق طموحك وذاتك

---

[٢٩] إنجيل مرقس ١٢:١٧.

وكيانك هو العشرينات، ليه بقى مأجِّل التمرد لغاية سن الأربعين!"، "يبقى النظام المجتمعي ماينتظرش منِّي أي إنجاز"، ثم يصل إلى الجملة الأجرأ وهي "العِيب مش فيكم العيب في النظام"، صحيح أن الجملة تقال على وصلة تلفزيون لا تعمل، ولكنها لا تحتاج إلى ذكاء لتدرك أبعاد الجملة، وإن ظلَّت متروكة لتفهمها كما تشاء، هل يقصد العيب في النظام السياسي باعتبار أن السياسية مسئولة عن جميع النتائج؟! أم النظام الاجتماعي الذي يبالغ في تكاليف الزواج؟! وبالتالي يُصعّب الزواج على الشباب، وبالتالي تجد المجتمع يؤذي نفسَهُ بنفسه.

لم ينَس صياغة شخصيات مضادّة متمردة على الواقع دون أن تستسلم له، مثل شخصية الشقيق الأصغر الذي أدّاها "أحمد عزمي" وصديقته "روبي"؛ فهذه الشخصيات عملَت على تطوير مهاراتها لتضمَنَ مكانًا جيدًا في سوق العمل، ولم تقبل أن "تشاهد الدنيا من الخارج" كما تقول الشخصية.

**الأداء:**

الشبان الثلاثة كانت مساحتهم على الشاشة متساوية بالفعل، وأغلب مشاهدهم معًا، وحتى المساحات الكوميدية والإفهيات مقسّمَة بينهم بالتساوي، وإن كان الملحوظ أن "أمين" استغل أن كلًّا من "عيد" و"رزق" يغلب عليهما الطابع الكوميدي، في حين أن "فتحي عبد الوهاب" لا ينتمي إلى نفس المجال.

وعمومًا.. الأداء تأرجَحَ بين العفَوِيّ في مشاهد، والنمَطِيّ وكأن الممثل يعرف أنه أمام كاميرا "وهو بالفعل يعرف"، ويتصرف على هذا الأساس،

ولكن حداثَةَ التجربة بالنسبة للجميع، وأنهم جميعًا في البدايات وقتها تجعل الأداء مقبولًا إلى حد كبير.

وكان من الذكاء استخدام كوكبة من ضيوف الشرف رفعُوا من مسألة الأداء: مثل القديرة والبارعة "إحسان القلعاوي"، والتي لا تحظَى سوى بمشهدين فقط، ولكنهما "في الجون" كما يقولون، كذلك مشهد القديرة "إنعام سالوسة"، ومشهد "إبراهيم يسري"، و"نشوى مصطفى"، و"محمود البزاوي"، و"سليمان عيد"، و"ألفت إمام".

وكذلك الأداء الجميل رغم كون صاحبه غير معروف كان من الممثل الذي قام بدور "صبحي".

**الإخراج:**

دماغ.... هكذا أرى "محـمد أمين"، "دماغ" ومشروع سينمائي حقيقي يمشي على قدمين، الرجل مصري حتى النخاع، ويُقدّم سينما عن هذا المجتمع الذي يحيا بينه وبالتالي يمثّله؛ فعلى الرغم من قلّة أعمال "أمين" عدديًا منذ بدايته وحتى الآن، والتي لا تتجاوز الأربعة أفلام وهم "فيلم ثقافي- ليلة سقوط بغداد- بنتين من مصر- فبراير الأسود"، إلا أنك ستلاحظ التطور في كل فيلم منهم، وحتى وهو في مرحلة البداية أستطيع أن أرى أنها كانت بداية موفقة؛ فقد أدار كل عناصر الفيلم باحترافية:

رفع من القيمة الفنية للفيلم بالاستعانة بعدد كبير من ضيوف الشرف، وكتب أدوارهم بعناية -باستثناء "يُسرا" التي شاركت بمشهد النهاية كنوعٍ من المجاملة لأسرة العدل جروب التي تربطها بها صداقة وعمل-.

أجادَ إدارة الممثلين الثلاثة أبطال القصة، وصنع منهم حالة على الشاشة، وحرص على اختيارهم يشبهُون الشباب المصري العادي؛ فليسوا بمعايير السينما ينطبق على أيهم وصف Jan Premier.

موسيقى "خالد حمّاد" تتماشَى والقصة والأحداث ببراعة، وتشعر أنها ترقص بخفة بين إيقاع شبه sexy أو ذو طابع جنسي بعض الشيء، وبين موسيقى ذات طابع كوميدي، وموسيقى ذات طابع حالم بشكل مستقبَل أفضل، وقد أجاد "حماد" عن التعبير في التيمات الثلاثة.

مونتاج "مها رشدي" ممتاز؛ لأن النقَلَات بين المشاهد تخدِم تصاعدية الأحداث، ورحلة البحث عن مكان أو شريط أو حَلّ إذا ما توفّر هذا دون ذاك والعكس، وكذلك مدير التصوير "مصطفى عز الدين"؛ حيث عبرت كادراته عن السيناريو وأحداثه بشكل جيّد، خاصة في المشهد التعبيري عندما استسلم الشباب إلى رغبتهم رغم أنهم فقط يستمعون لمحتوى إباحي دون مشاهدته، وهذا المشهد رائع؛ لأنه أنيق رغم دلالته الفجة.

رغم كون الفيلم وبسبب فكرته وموضوعه يحتوي على مساحة لمشاهد ساخنة أو خادشة للحياء، إلا أن هذا لم يحدث؛ فالأجزاء المعروضة من الفيلم الإباحي قبل توقّف عرضه كل مرة هي أجزاء عادية نشاهدها في الأفلام العربية قديمًا وحديثًا، وكذلك نشاهد ما هو أسوأ منها في الأفلام الأمريكية، وربما يكون قد خرج "أمين" عن هذا النهج في مشهد واحد فقط، وهو مشهد الخادمة وملابس نومها.

باختصار.. قدّم "محـمد أمين" فيلمًا كوميديًا ودراميًا في آنٍ واحد، وواضح أنه استغل هَوسَ الشباب في ذلك الوقت وفي كل وقت بالأفلام الإباحية، أو الـ Pornography والتي كان يراها البعض كمجرد... فيلم ثقافي.



جانب من الحوار الذي كتبه "محـمد أمين" وأدّاه الممثلون:

-عفت: يا أخي الحريم دول توحّشوا، ماشيين طول النهار بالإستريتش والزفتتتش ومش مقدّرين ظروفنا خالص.

-علاء: لأ وتحس إنهم بروتّات متلِّجين، ولا بيحسوا بالولعة اللي بنحس بيها.

-عفت: انتم عارفين الفيلم ده فيه مين؟ سلمى حايك.

-علاء: وسلمى حايك هتمثّل ثقافي؟

-عفت: وماله الثقافي... ده فاتح بيوت هناك.

-علاء: بس سلمى حايك دي متجوّزة.

-أشرف: ماهاش دعوة بالجواز دي بتبقى هواية.

-علاء: حقَّة لو سلمى فعلًا.. ده يبقى النهاردة عيد العمال.

-فوزي: زمان كانت القهاوي دي لكبار السن والمعاشات بس.

-أشرف: حتى دي كمان مستكترها علينا.

-فوزى: أنا مستخسركم فيها.

-عفت: يا دكتور، انت مش عاوزني أخلصّ الدبلومة دي بقى.

-الدكتور: يا ريت!

-عفت: يبقى تمنع المؤامرة اللي جوّه دي، يبطّلوا يجوا باللبس المسخرة ده، أنا مش عارف أركّز.

-الدكتور: يا بنى احنا في عصر الحرّيّات، وبعدين انت عاوزني أدخل في صدام مع النظام الاجتماعي عشان حضرتك محروم ومش عارف تركز.

-عفت: خلاص يبقى النظام الاجتماعي ماينتظرش مني أي إنجاز.

-جمال: انتم ازّاي قابلين تهينوا آدمِيّتكم بالشكل ده؟! أنا مابقِتش أقبل أتفرج ع الدنيا من برة.

-أشرف: يعنى مش كفاية مش قادرين ندخلها، كمان مش هنتفرج عليها!

-علاء: أنا عندي ٢٦ سنة، وأول مرة أشوف واحدة بقميص نوم أسود.

-عفت: لأ يا ولَه شُوفت بقميص نوم أبيض قبل كده.

-حمادة العرة: مين برايز ده يا اخوانا؟!

-علاء: يا نهارك أسود... ماتعرفش مين برايز؟ تعرف الجوهري بتاع الكورة، أهو برايز ده الجوهري بتاع الثقافي.



من إنتاج المؤسسة المصرية العامة للسينما ١٩٧٠، وعن قصة "جمال حماد"، وسيناريو وحوار "رأفت الميهي".

وبأداء: سعاد حسني- رشدي أباظة- صلاح ذو الفقار- محمود المليجي- إبراهيم خان- ميمي جمال- محمد الدفراوي- صلاح نظمي- كمال ياسين- نادية سيف النصر.

وبمونتاج "سعيد الشيخ"، ومدير تصوير "كمال كُريّم"، وموسيقى "أندرية ريدار".

ومن إخراج: كمال الشيخ، أنت تشاهد.. **غروب وشروق**[٣٠].



لا يحتاج الأمر إلى أي ذكاء لإدراك أن الفيلم ينتمي إلى نوعية أفلام التوجيه والتوجه السياسي لخدمة يوليو ١٩٥٢، والأفكار التي تترتب عليها من كون الحكم الملكي فترة شرٍّ مُطلَقٍ وقمعٍ وكبتٍ للحريات، وما إلى ذلك من أفكار، على الرغم من كون الفيلم من إنتاج عام ١٩٧٠، وبالتالي كانت الناس قد تعايَشَت مع يوليو وإفرازاتها ولا حاجة لهم للتذكير بفترة الملكية، إلا أن ما يجعل هذا الفيلم مُختَلِفًا عن غيره وله قيمته الفنية هو القصة والسيناريو والحوار في المقام الأول؛ حيثُ جعلَت القصة الأحداث تدور بتصاعدية درامية لشخوص عاديِّين لا علاقة لهم بالسياسة ولا مجريات الأمور في بلدهم، ويظل هذا الخط الدرامي قرابَةَ نصف الفيلم، إلى أن يحدثَ التحوّل المبرَّر دراميًا ليتغير موقف الشخصيات، ويتحول الفيلم إلى فيلم سياسي.

---

[٣٠] ترتيب هذا الفيلم في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري هو رقم ٥٩.

وفي ظنّي أن غروب وشروق كفيلم ذو هدف واضح "دعم أفكار نظام سياسي محدد" أفضل بكثير من فيلم كـ"رُدّ قلبي"، وهو له نفس الأفكار والتوجه؛ لأن بقليل من تحليل شخصيات "يوسف السباعي" في "رُدّ قلبي" نجد أن الفيلم مُهلْهَل ويؤدي إلى نتيجة عكسية، وما يصنع من غروب وشروق فيلمًا مميزًا...

**السيناريو:**

صحيح أن القصة لكاتِب أو رجل عسكري، وهو ضابط من مجموعة الضباط الأحرار وهو "جمال حمّاد"، وصحيح أنه يغازل بقصته هذه السلطة وقتها رغم قِدَم الحدث وقت إنتاج الفيلم؛ حيث سنة الإنتاج عام ١٩٧٠، وبالتالي مضى على عام ١٩٥٢ ثمانيَة عشر عامًا، إلا أن ما جعل الفيلم مقبولًا في النوعية سالفة الذكر هو الحبكة، وهي هنا مكتوبة بدقة وعناية حافظت على عنصر التشويق وتصاعد الأحداث.

وهذا ما فعله أو أكّدَه سيناريو الموهوب والبارع "رأفت الميهي"؛ حيث جعل شخصيات القصة من لحم ودم، وجعل لكل منها أبعاده وإطاره الدرامي، حيث صنع شخصيات الرجال الثلاثة –ولن أقول الشُّبّان الثلاثة؛ حيث أنّ كلًا من "رشدي أباظة" و"صلاح ذو الفقار" كانا قد فارقا الشباب ودخلا في سنوات الرجولة وقتها، وإن كانت ملامحهما لا تفضح ذلك بوضوح– شخصيات رجال عابثَة لاهية، لا تعبأ إلّا بالمتعة والنساء والخمر، في مستوى اجتماعيّ مرموق ومادي جيّد جدًا؛ فاثنان يعملان طيّارَين في شركة مصر للطيران، والثالث مهندس طيران، والمشاهد التي كتبها "الميهي" لنصل بتعريف الشخصيات على هذا النحو كانت بارعة للغاية.

أما شخصية "مديحة" فهي لا تختلف عن شخصيات الرجال في أول الفيلم، حيث يُقدّمُها كامرأة سبق لها الزواج والطلاق، وهى لاهية مستهترة لا قِيَم لديها، ثم تكتشف بالغوص في الشخصية من خلال المشاهدة أنها ضحيّة تربية ليست سليمة؛ حيث غياب أمها بالوفاة وانفراد والدها بتربيتها بشكل يفتقِدُ للحنان والعطف متأثرًا بعمله كضابط، ثم كرئيس للبوليس السياسي في مصر، وبالتالي يتغيّر موقفك منها كمُشاهد من اشمئزاز وكراهية بسبب تصرفاتها ومحاولة خيانتها لزوجها "والتي لم تحدث"، ثم إلى تعاطف عندما أدركتَ ضعف شخصيتها، وكونها أحبَّت عصام بصدق ولكن حبًّا مستحيلًا؛ فالرجل انتقم من أبيها لقتله صديقه.

استخدام "الميهي" تقنية الفلاش باك في السرد استخدامًا مثاليًا لسرد الأحداث، حيث نبدأ بمشاهد فرح "عصام ومديحة"، ثم نرى فلاش باك من كلٍّ منهما وهو يتذكّر ما وصل بهما إلى هذه اللحظة.

عنصر التشويق الذي حافظ عليه السيناريو، ولعبَة القدر الذي كشف "نية الخيانة" من الزوجة، والتدرج في صنع حدَثٍ يحبس الأنفاس (الزوجة اللعوب التي تذهب إلى منزل صديق زوجها- الصديق الذي لا يعلم أنها زوجة صديقة- رغبتها في الشمبانيا التي يترتَّب عليها حادث طريق- رحلة طيران الصديق الثالث، وبالتالي تعذّر إنقاذ الموقف- وصول الزوج والصديق والمفاجأة) كل هذه المشاهد كُتبَت ببراعة، تلك البراعة التي تأخذنا إلى العنصر الثاني وهو...

**الأداء:**

ماذا تتوقع من ممثلين محترفين كفريق عمل الفيلم؛ فالجزء الخاص بالأداء الذكوري للرجال الثلاثة ومرحلة اللهو والعبث واصطياد النساء تجدُ الأداء

مقنعًا إلى أقصَى مدى؛ فأنت ستقتنع بأن "صلاح ذو الفقار" بالفعل كما تراه على الشاشة رجل لا يحب الزواج ويحب الانطلاق واللهو طوال الوقت، والدنجوان "رشدي أباظة" سيقنعك بالمِثل، وحتى اختيار "إبراهيم خان" للعب دور الصديق الثالث الذي سينشقّ عن صاحبيه ويقع في الحب ويتزوج، ثم تصاعد الأحداث وتغير الأداء؛ فترى الجدية والحزن ودموع في عيون "صلاح ذو الفقار" عندما يعلم خبر وفاة صديقه، وكذلك ترى الجدية في أداء "رشدي أباظة" عندما يقرر القبول بالزواج من أرملة الصديق إنقاذًا للفضيحة بالنسبة لهم، ورغبة منه في الانتقام بالنسبة له.

أما أداء "سعاد حسني" فهو أداء أخّاذ بتشديد الخاء، ستقنعك بمراحل تطور الشخصية، من الفتاة التي تعاني الملل والحدة، إلى السيدة التي تعبث وتلهو دون وازع من ضمير أو أخلاق، إلى العاشقة والزوجة، والتي يحول الماضي في علاقتها بزوجها بين حبها له، ولكنها على استعداد أن تحمي حياته وتتلقَّى مكانه الرصاص من أبيها عندما يحاول قتله، كل هذا من خلال إطار من الانفعالات وتعبيرات العين ممتازة، ولا تخرج سوى من ممثلة بحجم "سعاد حسني"؛ فمثلًا مشهد "اكتشاف زوجها لوجودها في غرفة نوم صديقه وبقميص النوم– المشهد العبقري لضربها وجرها كما وجدها داخل الشقة وعلى سلالم العمارة، وفي التاكسي وصولًا لفيلا أبيها– مشهدها الصامت لأكثر من ٨ دقائق وأبيها يستجوِب عصام زوجها الجديد؛ ليعرف كيف استطاع تصوير مذكراته وفضحه، حيث تجدها فقط في خلفية المشهد والكاميرا تأتي على وجهها من آن لآخر؛ لتنقل لك مشاعر الترقب والقلق ورغبتها أن ينتهي الأمر بسلام مع زوجها".

ونأتي لـ"محمود المليجي"، العملاق الحقيقي في الأداء، والذي بلغ قمة أدائه خلال مشهد النهاية، والذي اضطر المخرج "كمال الشيخ" إلى حذفه في المونتاج بحسب رواية الناقد الفني "سمير فريد"؛ لأن المشهد أبدع فيه "المليجي" فقط بنظرات عينيه الدامعتين دون كلمة واحدة، حيث يعرف أنه مطلوب القبض عليه، ويحتضن ابنته في وداع أخير وعينيه دامعة، واضطر "الشيخ" لحذف المشهد في المونتاج؛ لأنه بهذا الأداء ضمِنَ تعاطف كل المشاهدين مع شخصية "عزمي" مدير البوليس السياسي، وهو ما لا يريده كنتيجة نهائية للفيلم؛ فاكتفَى بالمشهد الذي يعانق فيه الأب ابنته، ولكن تظهر دموع الابنة الخائفة على أبيها لا العكس.

أما أداء باقي الممثلين كـ"محمد الدفراوي" و"صلاح نظمي" فهو في إطار الأداء النمطي للشخصيات، ليس أقل من المطلوب ولا أعلى، وهذا لا يعيب أدائهما، ولكن المساحة المكتوبة للشخصية لا تمكّن الممثل من أكثر من هذا، كذلك مساحة "ميمي جمال" والراقصة "زيزي مصطفى"، والتي تدور في نطاق الفتيات اللعوبات دون وجود مساحة تمثيل أو أداء كبيرة.

وأداء "كمال ياسين" هو نفسه المتوقّع لسببين؛ صِغَرِ مساحة الدور كالـ"دفراوي" ونظمي من ناحية، ولكون الاستعانة به نمطيّة بعض الشيء؛ فهو في إطار مشابه للشخصية التي لعبها في "رُدّ قلبي".

وكل هؤلاء استطاعوا الأداء من خلال إدارة..

**الإخراج:**

إنه "كمال الشيخ" مخرجٌ يفهم السينما، ويعشق السينما وصناعة السينما، ولذلك تجد أن أعماله، حتى وإن كان أحدها في إطار أفلام التوجيه السياسي،

إلا أنه استطاع صناعته بمعايرِه هو، وبحرفية عالية جعلته فيلمًا ممتعًا لإعادة المُشاهدة أكثر من مرة.

فتجده استعان بمدير تصوير بارع، وهو "كمال كُريم" الذي تجد بصمته على كل الكادرات، وخاصة مشاهد مثل (اكتشاف خيانة الزوجة وسحلها داخل الشقة وصولًا إلى فيلا أبيها، مشهد المواجهة بين "عزمي" و"عصام" وبحضور "مديحة"، مشهد اللهو والعبث احتفالًا بنقل "أمين" من خط طيران لندن إلى الخرطوم) هذه الكادرات تقول أن مدير التصوير محترفٌ ويعي صنعة الممثل، ويكون ناقلًا أمينًا لأدائه وانفعالاته.

الأمر نفسه تجده في مونتاج "سعيد الشيخ"، الذي حافظ على إيقاع التشويق والإثارة طوال الأحداث.

كما كانت موسيقى "أندرية ريدار" رائعة ومواكبة لكل أحداث الفيلم من إثارة، أو ترقب وقلق، أو رومانسية، أو لهو وعبث.

الخلاصة أن "كمال شيخ" صنع شريطًا سينمائيًا، ربما يكون بغرض خدمة فكرة أو نظام سياسي محدد، ولكنه من خلال هذا قدّمَ فيلمًا ممتعًا لا يخلو من الإثارة والتشويق، وحتى تأكيد الفكرة أنه دومًا -ومع الأنظمة السياسية- لا شيء يبقى على حاله، وهناك تقلبات وانقلابات أحيانًا تصنع... غروب وشروق.



جانب من الحوا الذي كتبه "الميهي"، وأداه الممثلون:

صديق مديحة: هو الواد جوزك أبو دم تقيل ماجاش معاكي ليه؟

مديحة: أصلُه مش صايع زيَّك.

-عصام: ماداموا عارفين إن سمير اتقتَل ليه مابلّغوش؟

-أمين: يبلّغوا مين يا عصام؟! انت ليه بتنسَى؟! لازم نفوق، لازم نشوف احنا عايشين فين في بلد ولا في غابة.. في بيت ولا في سجن.. في بلدنا ولا في بلد غيرنا؟ وهي بلد مين اللي ماسكين الكرابيج ولا اللي بينضربوا بيها.



من إنتاج الأهرام للسينما والفيديو١٩٩٤، وبقصة وسيناريو وحوار "وحيد حامد".

وبأداء: نبيلة عبيد– فاروق الفيشاوي– يوسف شعبان– شويكار– نجوى فؤاد– عايدة عبد العزيز– وفاء عامر– حسن كامي.

وبمدير تصوير "محسن نصر"، ومونتاج "أحمد متولي"، وموسيقى تصويرية "ياسر عبد الرحمن".

ومن إخراج: عاطف الطيب، أنت تشاهد... **كشف المستور**[٣١].



غموض وإثارة وانحطاط، هذه هي خلاصة الأحداث والواقع لا الفيلم فقط، لم يفعل الفيلم سوى توثيق هذا الواقع الذي كان معروفًا للجميع بسبب كتابٍ انتشر كالنار في الهشيم، بعنوان "شاهدة على انحرافات صلاح نصر" لكاتبته "اعتماد خورشيد".

الفيلم قائم على فكرة هذا الكتاب دون الإشارة إلى الكتاب أو الكاتبة على التتر، ربما لأن "وحيد حامد" من الكُتّاب المُحيرين؛ فهو مقرب من النظام الحاكم وقت كتابة الفيلم، وفي نفس الوقت هو الكاتب المسموح له برفع السقف في الانتقاد والتناول السياسي لمجريات الأمور في مصر، لدرجة تشعر معها أنه كاتب معارض أو مستقل على أحسن التقديرات، مع أن هذه ليست الحقيقة؛ فالرجل معروف عنه أنه مؤيد للحكام أيًا كانوا، وربما قربه من

٣١ على الرغم من كونه من إنتاج عام ٩٤ وعلى جماله سينمائيًا ودخوله لمنطقة شائكة للغاية من التاريخ المصري كونها مخزية للغاية كذلك، إلا أنه لم يتم اختياره ضمن الأفضل، رغم أنه مؤهّل لأن يكون من الأفضل؛ فهو من وجهة نظري أفضل بكثير سينمائيًا من فيلم "اللعب مع الكبار" لـ"شريف عرفة"، ولو لي حق التصويت لاستبدلته به.

رجال النظام أو الأنظمة صنَعَ منه كاتبًا في جعبته الكثير من بواطن الأمور، ولكن كل هذا لا يَنفِي كونه موهوبًا.

فالسيناريو:

اعتمد على التدرج التقليدي في تقديم المعلومات للمُشاهد، وبدأ بالغموض الذي يحيط بالشخصية الرئيسية "سلوى شاهين"؛ فجعلَكَ مترقّبًا لمعرفة ما هي الشركة التي كانت تعمل فيها من قبل، وترفض الاستجابة لاستدعائها من جديد، إلى أن تكتشف طبيعة الشركة وأنها كانت ستارة لجهاز أمني من نوع خاص يعتمد في الاستخبارات على استخدام الجنس والفضائح، ومنطق "مسك الذلات" على المسؤولين، وهو ما بات معروفًا ولا تنكره الدولة عن فترة ما بين ١٩٥٣ و١٩٧٠.

رسم الشخصيات يأتي من سيناريست محترف كـ"حامد"؛ فشخصية "سلوى" مكتوبة بدقة، خاصة مع كل الانفعالات "السيدة ذات الماضي الملوّث بالعمل مع هذا الجهاز– المصدومة بوجود شرائط للفضائح القديمة– المهددة بفضحها وفضح زوجها الطبيب المرموق حال رفضت العودة– المقهورة للعودة إلى مستنقع دنس كانت قد خرجَت منه بالفعل"؛ فتجد أن انفعالات الشخصية والتأرجح بين الصدمة والرفض وإدراك المعطيات التي تتعامل معها، وإنهاء زواجها بمحض إرادتها عقب ليلة ساخنة حاولَت أن تعلو فيها على ألم روحها، كل هذا بدأ بكتابة جيدة انتهت بتوصيل جيّد على الشاشة.

كذلك شخصية "محسن" الرجل الذي يطلب من "سلوى" العودة للعمل القديم بحجة خدمة الوطن، وباقي الشخصيات التي تقابلها "سلوى" في

رحلة البحث عن الرجل الذي ضحِكَ عليها وغدر بها من وجهة نظرها؛ فتراها تقابل كل الأصناف من سيدات الماضي.

رسم شخصيات سيدات الماضي أيضًا مميز للغاية، ومتنوع وجريء، وربما فجّ إلى حد ما؛ حيث تجد السيدة التي لم تنَلْ من عمل الماضي سوى عضوية نادي كبير، والأخرى التي تهوَى النساء لا الرجال وأصبحَت مالكة مطعم راقٍ، والأخيرة التي تحوّلَت من العمل الدنس والمتاجرة بالجسد إلى المتاجرة بالدين والعمل لصالح الجماعات الجديدة –وهذه النقطة هي الوحيدة التي تُلقِي بظلالٍ على الزمن وفترة الأحداث، وكأن الأحداث تدور بين ١٩٧٤ و١٩٨٠.

البطل في هذا الفيلم إلى جانب السيناريو وأداء الممثلين والإخراج هو الحوار، وصراحةً "وحيد" صاحب أجمل حوار سينمائي في تاريخ السينما المصرية الحديثة، أو هكذا أراه، فكل جملِه الحوارية تصاغ بمهارة "حكواتي شاطر" يجيد الحَكْي قبل الكتابة، وإن كان الحوار ولطبيعة الموضوع تجدُه ساخنًا ومنفلتًا في بعض الأحيان، ولا علاقة له بالأخلاق، صحيح أنه لم ينزَلِق إلى لغة الشارع والسوقة، إلا أنه مليء بالجرأة والإيحاءات الجنسية، حتى لدرجة الإشارة إلى مثل عامي سوقي ومنحط للغاية "دون إكماله بطبيعة الحال".

**الأداء:**

بغض النظر عن اللقب الذي منحته لنفسها "نبيلة عبيد"، أو صراع الألقاب بينها وبين "نادية الجندي"، كأن تُسمّي الأولى نفسها "نجمة مصر الأولى"، والثانية تُسمّي نفسها "نجمة الجماهير"، بغض النظر عن موضوع الألقاب هذا؛ فنبيلة عبيد ممثلة من العيار الثقيل، وفترة تمثيلها لهذا الفيلم كانت فترة قمّة النضج والمجد الذي انسحب رويدًا رويدًا بعد ذلك.

الدور يتطلّب ممثلة جريئة، وهي كذلك، وإن لم تكن تُصنّف ضمن ممثلات الإغراء الرخيص، والدور يحتوي كذلك على مشاهد ساخنة بسبب طبيعة القصة والأحداث، وهو ما لم يستغرق فيه السيناريو، ولكنه موجود، وبعيدًا عن هذا.. الدور صعب ومليء بالانفعالات النفسية التي تحتاج إلى facial Expressions أو تعبيرات وجه للمُمثّل، فتجِد هذا بوضوح في المشهد الذي تُفاجَأ فيه "سلوى" بالشريط الإباحي القديم الذي يجمعها "بكمال رشدان"، طريقة الجلوس على الكرسي، ونظرة العين ينقل لك إحساس الشخصية بالصدمة والعجز، وأنها أصبحَت فريسة الآن ولن تستطيع الرفض بسهولة، مشهد السير على كوبري قصر النيل والدموع تخنقها وهي تنظر إلى فرح ناس عاديِّين يحتفلون بالزواج، نظرتها للشاب والفتاة المارِّين أمام سيارتها والذين يحيُوا حياة طبيعية فيها حب وبراءة تفتقدها هي، والرقصة التي تشبه رقصة الذبيحة في ليلتها الأخيرة مع زوجها، وحتى مشهد إنهاء الزواج وصوتها الممزوج بالدموع وهي تسأله ما إن كان يرغب في إحضار المأذون أو المرور بواحد في الطريق؟ كل هذا وغيره تجد "نبيلة" عبّرَت عنه باقتدار ممثلة محترفة، سواء كانت هي نجمة مصر الأولى أو حتى العاشرة.

"فارق الفيشاوي"، وإن كنتَ تشعر أن اختياره للدور له عِلّة وغرض، وهو كونه يشبه شخصًا ما ربما يكون هذا الفيلم أنتِجَ بسببه من الأساس –مجرد ظن– إلا أنه أدّاه ببراعة؛ فتجده لديه نفس برود الشخصيات التي تعمل في مثل هذه الأماكن، والتي لا تعبأ بتغيّر مصائر الناس وحياتهم، وفي مشهد تلفيق قضية دعارة لـ"سلوى" تجده مقنعًا للغاية وهو يقول جمله الحوارية.

باقي الممثلين؛ فظهورهم كان كأدوار ضيوف الشرف، فـ"شويكار" أدت مشهدها ببراعة، وكذلك "نجوى فؤاد"، ذات المشهد الجريء وربما الجديد على السينما المصرية –حيث لم تقدّم شخصية المرأة ذات الاضطراب الجنسي إلا في فيلم الصعود إلى الهاوية سابقًا–، أما مشهد "عايدة عبد العزيز"؛ فقد جعلني أشعر أنه هزليّ، لا بسبب طريقة أدائها.. بالعكس هي أدّت المطلوب منها، ولكن بسبب كتابة المشهد على هذا النحو، فكرة أن هؤلاء الشخصيات يتحدثون العربية الفُصحَى طوال الوقت أراها هزلية بعض الشيء.

أما "يوسف شعبان" كان نجمًا خلال مشهده، وبمثْل هذه المشاهد يُثبِت الممثل الحقيقي أن البطولة ليسَت بحجم الدور، وإنما بجودة إتقانه وتوصيله للمُشاهد بصدق.

وكذلك أداء الممثلَين "حسن كامي" و"وفاء عامر"، وحتى اللمحة الكوميدية لـ"علاء ولي الدين"، وهذا كله لأن المسيطر على الأداء هو..

**الإخراج:**

إنه "عاطف الطيب"، بالنسبة لي وبالنسبة للكثيرين من محبي السينما المصرية هو ماركة مسجلة في الجودة، متى رأيتَ اسمَه على تتر فيلم اعلم أنكَ ستشاهد فيلمًا قيمًا وجميلًا رغم ضعف إمكانيات الإنتاج لدينا –وكما تلاحظ هذه ليست المرة الأولى التي تأتِي أعماله في هذا الكتاب–، والأهم من ذلك أنكَ ستشاهد فيلمًا مصريًا؛ فالرجل كان معجونًا بمياه هذا البلد ومهمومًا بقضاياه والناس وحياتهم فيه، وربما بسبب هذا لم يتحمّل قلبه ومات صغيرًا.

فضلًا عن تسكين أو توزيع الأدوار على الجميع بمهارة وحرفية، تجده استطاع السيطرة على أداء الممثلين أو توجيههم لما يرغب في أن يراه على الشاشة، وقد كان له ما أراد في ظني.

استعانته بمدير التصوير "محسن نصر" بكادراته الجميلة، والتي كانت بمثابة ناقلٍ أمينٍ لانفعالات الممثلين وتصاعد الأحداث، الأمر نفسه مع المونتير "أحمد متولي" الذي حافَظَ على عناصر الغموض والإثارة والتشويق طوال الأحداث.

أما موسيقى "ياسر عبد الرحمن"؛ فهي بمثابة "جون" بلغة كرة القدم وجون جميل وعبقري أيضًا؛ فالموسيقى وطوال الأحداث تتماشَى والشخصيات وكل الحالات النفسية لها؛ فترى الموسيقى تعبر عن الحزن.. عن القلق.. عن الترقب والانتظار، باختصار هي موسيقى من فنان مبدع يستطيع أن يتحدث دون كلام... يتحدث عبر الموسيقى.

في النهاية يبقى أمر غامضٌ وهو سبب إنتاج هذا الفيلم، من المعروف والمألوف في السينما المصرية فكرة تصفية الحسابات عن طريق الأفلام والسينما؛ فتجد أن كل نظام سياسي عادة ما يسمح بإنتاج فيلم أو أكثر ليعبر عن كون النظام الذي سبقه فاسدًا أو سيئًا، وأن الناس أصبحَت في نعيم بسبب النظام الحالي الذي يسمح بحرية التعبير ويواجه أخطاء الماضي، تجد هذا حدث بعد يوليو ١٩٥٢ وإنتاج أفلام للذّمّ في الملكية وعهدها، بل إنتاج أفلام تتحدث عن فكرة البطل المنقذ للوطن، وللصدفة يكون اسمه "جمال"! "كما فيلم حكم قراقوش على سبيل المثال".

ثم تجد أنه تم إنتاج أفلام مثل "العرّافة" و"الكرنَك" للإشارة إلى أن عصر ما قبل أكتوبر ١٩٧٠ هو قطعة من الجحيم المستعِر، ثم تجد أفلامًا مثل "أهل القمة" لنقد سياسات الانفتاح بعد عام ١٩٧٥ وهكذا، لكن ما الدافع وراء إنتاج فيلم يُلقِي الضوء على صفحة مخزية للغاية من تاريخ نظام أسبق وليس سابق؟! وهذه ليست بعادة؛ فالعادة مجرد السماح بإنتاج أفلام تنتقد السابق

لا الأسبق، وما لم يتحدّث "وحيد حامد" أو أيًا من طاقم عمل الفيلم الأحياء بَعْدُ سيظل الموضوع غامضًا، وإن كان لديّ تخمين أنه أُنتِج كرسالة لأحد أفراد النظام وقت إنتاج الفيلم –وهي الشخصية التي جسّدَ جزءًا منها يوسف شعبان–، مفادها "نعلم تاريخك المنحط والقذر، وعلى استعداد لكل شيء؛ فاحذر!" هل يكون الأمر حقًا كذلك؟ سيظل سؤالًا بلا إجابة خاصة، وإنه من المعروف أن المنتج يحصل على تصريح من الرقابة بالموافقة على التصوير وإجازة السيناريو قبل أن يشرع في تصوير ولو مشهد واحد، وبالتالي أجازت الرقابة هذا السيناريو لغرض ما، فهل سيحدث... كشف المستور؟!



مقاطع من الحوار الجريء الذي كتبه "وحيد حامد":

-محسن: أحيانًا البلد بتحتاج لعمليات فدائية.

-سلوى: ماعنديش مانع لمّا تقوم الحرب، أحط الأفَرول عليّا وأمسك مدفع على خط النار.

-محسن: والستات تلبس أفرولات ليه؟! ما احنا عندنا الرجالة من غير عدد.

-سلوى: حضرتك عاوزنا نخدم البلد بقمصان النوم؟!

- دكتور هشام: وناويَه على إيه؟

-سلوى: لسّه مش عارفَه.... لو وافِقْت هضطر أخونَك بالأمر، ولو رفَضت هتغرق معايا بالأمر.

-نجوى: المفروض دول كانوا يقدّموا أرواحهم فدا الوطن، بس بقوا بشاوات.

-سلوى: ودول على طول هنا؟

-نجوى: هيروحوا فين... ما اللي سرق سرق واللي نهبَ نهب، والفلوس على قلبهم زي أكياس الرمل.

-سلوى: ده أنا لسّه فاكرَه كلامِك واحنا بنات صغيرين، مش انت اللي قولت لنا إنه يا بنات زي ما فيه رجاله بتقدّم أرواحها فدا الوطن، فيه كمان ستات بتقدم أجسادها فدا الوطن.. وصدقناك وعرِفنا الخليجي والطلياني والشامي والمغربي، وعلى كل لون يا باتيستا.

-طلعت الحلواني: أنا كنت مؤمن إن كل حاجة بنعملها في سبيل الوطن، ما هو لو ماكانش في سبيل الوطن كانت هتبقى حاجة تانية خالص مفيش حد محترم يقبل بيها... كنا هنبقى شبكة دعارة مش أكتر ولا أقل، شبكة دعارة رسمية بتمارِس شغلها بعلم السلطات المعنية.

طلعت: دايمًا أعظم لحظة في الوجود لحظة اكتشاف الحقيقة... لحظة اكتشاف إني حمار!

-سلوى: ممكن أعرف سيادتك حمار ليه؟

-طلعت: لأن الحمار بس هو اللي يصدّق إن الوطن ممكن يستفيد من العمليات القذرة دي.



من إنتاج الشركة العامة للإنتاج السينمائي العربي، وبقصة "عبد الحميد جودة السحار"، وبسيناريو وحوار "سعد الدين وهبة".

وبأداء: شادية– صلاح ذو الفقار– توفيق الدقن– كاريمان– شفيق نور الدين– عادل إمام– يوسف وهبي– حسين إسماعيل.

وبمدير تصوير "محمود فهمي"، ومونتاج من "رشيدة عبد السلام"، وموسيقى "على إسماعيل".

ومن إخراج: فطين عبد الوهاب، أنت تشاهد... **مراتي مدير عام**[٣٢].



هو أحد الأفلام التي لا يمكنك مقاومتها متى عُرض على الشاشة، أحد أفلام البهجة التي تشاهده مرارًا وتكرارًا ولا تمِلّ.

واحدٌ من الأفلام التي تتحدث عن قضايا المرأة، وأهمية دورها في المجتمع من خلال إطار كوميدي خفيف الظّل.

**فالسيناريو:**

أجاد سيناريو "سعد الدين وهبة" استغلالَ قصة السحار بشكل كبير، كما فسّر خلال رسمه للشخصيات سبب كون "عصمت فهمي" مديرًا عامًا، بينما زوجها ما يزال موظف بالدرجة الثالثة، وهو أنها ذاكَرَت بعد بكالوريوس الهندسة وحصلت على الماجستير، وهو لم يفعل مثلها، وبالتالي سبقته وظيفيًا، وهذه نقطة تُحسب للسيناريو، وهو مَنطَقَةُ الأحداث –أي جعلها منطقية– دون استسهال من باب أن الفيلم كوميدي في الأساس.

---

[٣٢] ترتيب هذا الفيلم في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري هو رقم ٣٥.

كما منطق السيناريو كَوْن ترقيتها أَتَت لها بنقلٍ من مكان عملها السابق؛ لتصبح مديرة على زوجها، فهما لم يكونا يعملان معًا منذ البداية.

نقل السيناريو تفاصيل بيئة العمل المصرية الروتينية ببراعة، سواء جلسات نميمة الموظفين -الصراعات الدائرة بينهم للحصول على السلطة-، نفاق الموظفين لرؤسائهم في العمل، أو ما يُعرف حاليًا تحت مسمى "التطبيل أو التعريض"، وهو الشخصية التي جسّدَها "توفيق الدقن".

عمد السيناريو إلى الدخول في منطقة شائكة، وهي الآراء الفقهية المختلفة مثل رأي الإمام "أبو حنيفة" والإمام "أحمد بن حنبل" في مسألة هل مصافحة المرأة هي من منقضات الوضوء أم لا؟! ولكن يبقى السؤال هل هذا كان سبَبُه فقط صناعة مشاهد كوميدية "حنفي حصّلني بالقبقاب"، أم كان للقائمين على الفيلم غرض آخر؟! سيبقى سؤال دون إجابة، ولكن كان الأسلم عدم الدخول في مناطق شائكة كهذه، وترك أمور الدين والمقدّسَات بعيدًا عن عالم الكوميديا والفن عمومًا.

صاغ السيناريو كل الشخصيات بدقّة، بدءًا من شخصية المديرة التي تعرف كيف تتعامل وتقُود الآخرين، بل وتحارب اللوائح العقيمة التي تُعطّل العمل والإنتاج ومصالح الناس، والزوج الذي يُحب تفوّق زوجته، ولكن ليس على حساب تفوقه الشخصي، وزملاء العمل أو المرؤوسين حيث تجد بينهم كل الأصناف والأنواع "الفلاتي- الفتاة الطائشة- الرجل المخضرم في العمل- المنافق- الساذج".

ما لم أحبه لا في السيناريو ولا في الإخراج؛ هو مشاهد الخمور والشامبانيا، والتي توحى إما أن مجتمع الستينات كان مجتمعًا يعاقر الخمر بامتياز وفى كل الطبقات "خمورجية يعني"، وبالتالي تكون السينما مرآة انعكَس عليها

المجتمع بتصرفاته، أو يكون العكس صحيحًا؛ حيث يحاول مجتمع السينما وأهل الفن نقل تصرفاتهم للمجتمع المصري ليقبلها ويمنحها نوعًا من الشرعية، يصل الأمر في مشهد هو أن يكون "صلاح ذو الفقار" ممسكًا بالزجاجة ويصب منها في كأس مخاطبًا زوجته طالبًا منها تقديم المشيئة في خُطَطِها التي تنوي القيام بها في عملها بعدما أصبحَت مديرة.

لم يوفّق السيناريو في تحوّل الشخصيات قبل النهاية؛ حيث جاء أغلبه مفاجئًا من الرفض للتعاون معها وعدم الترحيب بقراراتها، إلى الحزن المفرط لفراقها عندما طلبَت نقلها.

**الأداء:**

الممثل الـ"شاطر" أو المحترف هو من يستطيع أن يؤدّي كل الأدوار ببراعة دون أن يتخصص في واحدة منها، نحن هنا نتحدث عن مهنة بمتطلبات خاصة، وليست كما أفرع الهندسة أو الطب؛ حيث يستلزم الأمر التخصص للإجادة، وهذا ما حققه أغلب أفراد طاقم عمل هذا الفيلم، فـ"شادية" و"صلاح" قدّمَا معًا ثنائيًا كوميديًا متنوعًا في حين أن كل ممثل منهما يستطيع، بل وبالفعل أدّى أدوارًا درامية وتراجيدية متنوعة.

كذلك "توفيق الدقن"، حيث ليس من المتوقع أن تشاهده كوميديًا حتى وإن احتفظ بكونِه شرير؛ فأصبح الشرير خفيف الظل.

أما الممثلون: "عادل إمام" كان في بداياته حينها، ولا تأثير لدوره، ولكنه يبقى مقبولًا، "كاريمان" لم تكن البطلة، ولكنها كانت موفَّقَة في مساحتها حتى وإن لم يخرج منها كوميديا، "شفيق نور الدين" ممثل ممتاز حتى رغم صغر مساحات الأدوار التي يجسدها على الشاشة، "يوسف شعبان" في

حكم ضيف الشرف، ولكنه ذو أداءٍ مقنع لدور الرجل الذي يعرف أنه "جان"، ومن الممكن أن تُعجَب به النساء طوال الوقت.

**الإخراج:**

أستاذ الكوميديا بلا منازع ومخرجها الأول في مصر "فطين عبد الوهاب"، شخصيًا أحب مجموعة أفلامه هذه، والتي جمعَت في دويتو ممتاز بين "شادية" و"صلاح ذو الفقار" عن أفلامه التي جمعته بـ"إسماعيل ياسين"، وهذا يدخل في إطار الذوق الشخصي بالتأكيد.

سيطر "فطين" على كل أدواته الإخراجية؛ حيث استعان بالموسيقار "علي إسماعيل" الذي صنع موسيقى ذات إيقاع عصري، وكأنها ديناميكية تتحدّث عن الصناعة والإنتاج والعمل دون كلام، هذا بالإضافة إلى التيمات الموسيقية الأخرى، والتي أضفَت بُعْدًا كوميديًّا على بعض المشاهد طوال الأحداث، مثل مشهد "اسمع يا أفندي انت... اسمعي يا ست انتي"، ومشاهد نميمة المكتب وغيرها، كما كانت كاميرا مدير التصوير "محمود فهمي" موفَّقَة للغاية، ولا تشعر معها بأية إخفاقات في وضوح المشهد، وهو الأمر نفسه التي فعلته المونتيرة المخضرمة "رشيدة عبد السلام"؛ فلا تشعر بمقص المونتاج لديها، وترى المشاهد تباعًا في انسيابية.

لم يسيطر على أداء الممثلين الذي بدَا مسرحيًا في مشهد وداع المديرة بعد نقلها، حتى طريقة خروج الممثلين من الكادر كانت مسرحية الأداء للغاية، كما لم يَخْرُج مشهد حوارها مع زوجة الساعي بطريقة موفّقَة؛ لأنه انتهى بأن سمحَت لها المديرة بتقبِيل يدها.

رغم مشاهدتي للفيلم مرات عديدة إلا أنني ما زلتُ لا أفهم مشهد إحضار الزوج بالبوليس كيف تَمّ؟ وما هو سببه؟ هل كانت خدمات الشرطة حينها تشمل إحضار الأزواج الغائبين عن زوجاتهم؟!

قدم "فطين" مشاهد Master Scene، مثل مشهد معاقبة المديرة لزوجها بالخصم من الراتب، وأخذه هو بالثأر منها كزوج في المنزل، وكذلك مشهد توبِيخ الزوجة عقب استدعائِه بالبوليس.



في النهاية أنت أمام فيلم يحمل ويدافع عن قضية في إطار كوميدي ساخر، والمفارقة أنه على الرغم من كون الفيلم يتحدث عن قضايا المرأة وتمكينها في المجتمع، إلا أنه وقتها كانت المرأة قد تمكّنَت من السينما بالفعل، حيث دومًا ما يسبق اسم النجمة اسم النجم على التتر، وهو ما حدث في فيلمنا هذا؛ حيث تُكتب "شادية" أولًا ويليها "صلاح"، كما كان نفس الأمر متّبَعٌ مع "فاتن حمامة" و"سعاد حسني" أيضًا.

ومن المفارقات أيضًا أن الفيلم الذي تم إنتاجه في الستينات انتصر في نهايته لِمَا لم يحدث في فيلم حمل نفس القضية بعده بعقود وهو "تيمور وشفيقة"؛ حيث انتصر الأول لفكرة قبول عمل المرأة وتفوّقها على الرجل؛ حيث طلب "حسين" نقله إلى المصلحة الجديدة التي انتقلت إليها زوجته كمديرة، ولم يقبل "تيمور" عمل زوجته وزيرة للبيئة وأن يكون هو حارسها الشخصي بعد ذلك، وأجبرها على الاستقالة للزواج منها؛ لأنه ليس من السهل على الرجل الشرقي مهما ادّعَى المثالية والتفتح أن يقبل أن تكون زوجته مديرته ويقول... مراتي مدير عام.



جانب من الحوار الذي كتبه المؤلف وأداه الممثلون:

-أبو الخير: صعيدي من إدفو.. سُكري "حلاوته"، يلعب القمار على خفيف.

- أبو الخير: بسيطة نعدّل التقرير، بدل صعيدي.. صعيدية... سكري سكرية.... سريع الغضب..غضيبَة السّرَع فيها حاجة دي؟

-الوكيل: بقى يا ربي بعد العمر ده كله آخد أوامري من واحدة ست!

أبو المجد: ازّاي بقّى؟! الرجال قوامون على النساء إذا كان اللي بيدِّي الأوامر واحد نساء.

-الوكيل: آخر زمن يا أبو المجد.. آخر زمن.

- الوكيل: بس ازّاي يجيبوا لنا مدير عام بينقُض الوضوء، بقى ده كلام بس يا ربي، يعني في الشغل مدير عام وواحدة ست، وفى البيت كمان مدير عام وواحدة ست.

-أبو الخير: في البيت كمان؟

-الوكيل: أمّال حماتي دي تطلع إيه؟!

عصمت: أنصحِك يا آنسة عايدة تغيرّي تسريحة شعرك، أصلها مش لايقة عليكي.

عايدة: غريبة... مع إنها عاجبَه الأستاذ حسين.



من إنتاج هاديراما للإنتاج والتوزيع ١٩٨٢، وبقصة "محمد خان" و"بشير الديك"، وسيناريو وحوار "بشير الديك".

وبأداء: نور الشريف– عماد حمدي– ميرفت أمين– نبيلة السيد– وحيد سيف– حسن حسني– صفاء السبع– عزيزة حلمي– زهرة العلا– شعبان حسين– محمد شوقي– محمد كامل- علي الغندور– سمير وحيد–حمدي الوزير– هدى كمال– علية عبد المنعم.

وبمدير التصوير "سعيد الشيمي"، ومونتاج "نادية شكري"، وموسيقى "كمال بكير"

ومن إخراج: عاطف الطيب، أنت تشاهد.. **سواق الأتوبيس**[٣٣].



لك أن تتعامل وتتلقّى هذا الفيلم كما يحلو لك وبالطريقة التي تراه بها، فإن شئتَ تعاملتَ مع القصة البسيطة المعروضة أمامك على الشاشة، وستستمتع بالمشاهدة، وستجدها تمسّ وجدانك، وربما تذكّرك بأمور عائلية، وإن شئت تعاملتَ معها بعمق كما فعل البعض وحملتها إسقاطات ورمزيات قد تكون تحتملها وقد لا، وفي كلتا الحالتين ستشاهد فيلمًا رائعًا لعدة أسباب، منها...

**السيناريو:**

الذي رسَمَ الشخصيات بمهارة كبيرة، المهارة التي حيّرَت المشاهدين وجعلتهم منقسمين في تلقيهم للفيلم وتساؤلهم؛ يا ترى هل كان يقصد المؤلف أن يُجسّد بالرمز حال الأمة العربية مع شقيقتهم مصر بعد حرب ١٩٧٣ وتوقيع معاهدة كامب ديفيد؟ أم هل يريد أن يتحدث عن أن المحاربين الذين حملوا أرواحهم على كفوفهم أثناء حروب مصر الأربعة

---

[٣٣] ترتيب هذا الفيلم في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري هو رقم ٨.

"اليمن- ٦٧- الاستنزاف- عبور ٧٣" هم الذين خسروا كل شيء مع سياسات الانفتاح وغيرها؟ أم أن المؤلّف لم يُرِد قول لا هذا ولا ذاك ولديه غرض أو هدف آخر من الفيلم؟ أم أنه يتحدث عن قصة ناس عاديين؟؟! وقصة تحدث في كثير من البيوت المصرية بطبعها العائلي المُفكَّك.

وعلى الرغم من تلك المهارة، والتي حيّرَت المُشاهد ولم تمنحه إجابة سهلة على سؤاله وتركته هو وتصوره للأحداث، إلا أنه خلال هذا لم ينسَ التركيز على الشخصيات وخلفياتها وأبعادها وبنائها بشكل متماسك؛ فنراه يعرّفنا بشخصية "المعلم سلطان"، الرجل الكبير صاحب الورشة الذي يُفاجَأ بأن ورشته العريقة ستُباع في المزاد العلني؛ لعدم سداد الضرائب عنها، وشخصية "حسن" الابن الوحيد لأبيه، ولماذا ترك العمل مع أبيه في الورشة وتطوّع في الجيش بسبب مؤامرات زوج شقيقته، و"ميرفت" الزوجة المُحِبّة، والتي تزوجَت "حسن" رغمًا عن أهلها، وعلى الرغم من كونها زوجة مُحِبّة ومُخلصة، وبذَلَت في سبيله الكثير، إلا أنها لم تتحمل أزمته العائلية التي أسفرَت عن ضياع الحب وانفصالهما.

ثم باقي شخصيات الأبناء: الابنة الكبرى "فوزية" التي تزوجت من تاجر وسافرَت معه إلى دمياط وعاشت هناك ونسيت أسرتها، الابنة التي تزوجت من العامل بالورشة "عوني" والذي نهب الورشة وسرقها بعدما كان له ما أراد من تطفيش الابن "حسن" وجعله يتطوع بالجيش، الابنة "سميحة" التي تزوجَت من تاجر بورسعيدي عرفَ أن وقتها هو زمن الانفتاح؛ فقرر أن ينفتح في تجارته على حساب كل شيء، حتى تربية أولاده؛ فتجده يصبّ بنفسه لأبنائه الخمر، والابنة "وفاء" المغتربة مع زوجها للعمل في الكويت، والابنة الصغرى "كوثر" الطالبة والتي يطمع فيها تاجر مخدرات كَهْل وهو

"أبو عميرة"، ويصطاد في الماء العكر ويطلب زواجها عندما يعلم بحال الورشة.

هكذا رسَم السيناريو شخصيات الحكاية، وجعل لكل منهم بُعدًا سواء بتصرفاتهم الحالية ورفضهم معاونة ومساعدة "حسن وسلطان"؛ حتى لا يتم بيع الورشة، أو حتى بنكرانهم جِمِيل "سلطان" عليهم عندما احتاجوا للمساعدة قديمًا وأوقات الحروب، وصولًا إلى الابنة البارة الوحيدة وزوجها الشهم "وفاء ورزق" الموافقان على التخلّي عن حلمهما المشروع بامتلاك شقة والتضحية بـ"تحويشة" سنتين في الغربة من أجل مساعدة الوالد وإنقاذ الورشة.

كل هذا تشاهده من خلال سيناريو تصاعدي للأحداث، سواء أزمة الورشة ومحاولة الأخ الاستدانة من شقيقاته في محافظات مختلفة، أزمة حياة "حسن" الشخصية في المنزل مع زوجته بسبب تدخّل أمها في حياتهما –أزمة سرقة التاكسي منه بالقوة في وقت حرِجٍ بالنسبة له–، وجود إعجاب وقبول بين شقيقته الصغرى "كوثر"، وبين "ضيف" كمسري الأتوبيس، والذي يجتهد بدراسة الحقوق؛ ليحقّق مستقبلًا أفضل.

ثم يأخذنا السيناريو في منطقة أخرى، مساحة للرّاحة من الأزمات المتكررة، وهي تجمع أصدقاء وزملاء الجيش قديمًا وذكرياتهم معًا، والحديث عن الصديق الشهيد، وهذه المساحة كما كانت استراحة مؤقتة لـ"حسن" من مشكلاته التي لم تنتهِ بعد، كانت للمُشَاهد مساحة تطمئنه أن الحياة ما دام بها أصدقاء أوفياء؛ فهي ما تزال محتمله، ولم ينسَ المرور حينها بتغيرات المجتمع التي طالت هؤلاء الأصدقاء؛ فأحدهم اضطر للغربة حتى يتمكن من تحقيق حياة كريمة لم يقدّمها له الوطن بعد سنوات الحرب، والآخر عملَ كنادِل في

أحد الفنادق رغم أنه رسام وخريج الفنون الجميلة، والثالث وهو المحظوظ بينهم؛ إذ تمكن من العمل كوَكِيل للنيابة بعد انتهاء خدمته العسكرية.

ذروة السيناريو كانت في مشاهد متعددة، لكن أهمّها هو مشهد تقسيم ميراث لم يمُت صاحبه بَعْد أمام عينه، وهو مشهد لم يتحدّث فيه "عماد حمدي" بكلمة، ولكن أداءَه كان بنظرات عينه، وهذا ما يأخذنا للحديث عن...

**الأداء:**

ربما تكون قد سمعتَ من قبل أن زجاجة العطر إن تم تعتيقها "أي تركها لفترة زمنية طويلة"؛ فإنها تكون نفاذة وقوية، أو المثل القائل "أن الوردة يظل عطرها فيها حتى وإن ذبلت"، هكذا هو "عماد حمدي" في هذا الفيلم، لم يكن الرجل يحتاج إلى مكياج ليجعله في مرحلة عمرية ليس عليها وقت التمثيل، بل على العكس؛ الرجل كان اختيارًا مثاليًا للعب هذا الدور كممثل أولًا وكرجل عجوز مناسب للشخصية ثانيًا، ربما تجد أن نبرة صوته كانت قد اختلفت عمّا اعتدتَ أن تسمعها من قبل أو مخارج الألفاظ، إلا أنّه ظل "عماد حمدي" مقنعًا في الأداء وبارعًا في التجسيد حتى بنظرات العين، وهو ما تجده واضحًا في كل مشاهده، ولكن الذروة وهو مشهد تقسيم تركته؛ منزله وورشته أمام عينه، وتهديد زوج ابنته الكبرى باللجوء إلى المحكمة، ومشهد آخر ينظر فيه لابنه "حسن" يسأله عمّا فعل مع الضرائب بنظرة عينه فقط دون أن يتحدّث ولو بكلمه، ويجيبه ابنه بنظرة عين أيضًا.

نور الشريف أيضًا، صاحب أداء رائع جدًا، وملامح وجهه وتعبيراته تخبرك أنكَ أمام شخص مهموم وليس عابسًا، وفي كل مشاهده، تشعر أنه مصري للغاية، يشبه أناسًا كُثُر مرّوا في حياتنا؛ فهو الأكبر الذي يمكن الاعتماد عليه وقت الشدة، وهو الزوج الذي يصل إلى طريق مسدود رغم حنانه، وهو

السائق الذي يبذل مجهودًا لكسب رزقه، ولولا الـ"شنب" المستعار؛ لكان أداؤُه مثاليًا على مستوى طريقة الأداء والشكل، فمثل هذه الأمور البسيطة "تركِيب شنب أو لحية مستعارة" يُفقد المُشاهد الاندماج الكامل، أو الاقتناع الكامل.

أداء باقي الممثلين يتأرجَح بين النمطي-كما أداء "وحيد سيف" لشخصية الـ"برنس" الرجل البورسعيدي بطريقة الكلام التقليدية والمبالغ فيها، وكذلك الفنان "علي الغندور" مؤدي شخصية الحاج "تابعي" الدمياطي بطريقة كلام أيضًا ليست دقيقة، وكذلك شخصية "ماهر" ابن خالة الزوجة العائد من الخارج، والراغب في الزواج من امرأة متزوجة، والتي أدّاها المنتصر بالله، وبين الأداء الطبيعي كما مع ميرفت أمين-صفاء السبع-شعبان حسين- محمد كامل- حسن حسني "الطماع والنذل"- عزيزة حلمي "الزوجة التي جارَ عليها الزمن بأفعال أبنائها وتخليهم عن أبيهم"- وعلية عبد المنعم "الزوجة التابعة لزوجها في كل شيء، والتي تهتم بكل تفاصيل حياته؛ كتدخينه وتناوله أكل ضار لصحته"- وحتى أداء الوجه الجديد "هدى كامل" التي قامت بأداء دور كوثر؛ فهو مقبول في كل مشاهدها باستثناء مشهدها الأخير وهي تلطم خديها بعد وفاة أبيها؛ لأنه يبدو كتمثيل واضح.

**الإخراج:**

كثيرون هم مخرجو السينما، قليلون هم المبدعون بحق، ومن هؤلاء القلة هو العبقري "عاطف الطيب".

وفي هذا الفيلم قدّم لنا فيلمًا سينمائيًا رائعًا سيعيش لعقود وعقود.

فهو بالإضافة إلى حُسن اختياره للشخصيات وتسكين الأدوار بشكل جيد، وحسن إداراته للممثلين وأدائهم باستثناء نمطية أداء البورسعيدي والدمياطي، نجده أيضًا برعَ في استخدام باقي أدواته.

حيث استعان بمدير التصوير "سعيد الشيمي"، ولا شك أن "سعيد" موهوب ومدير تصوير بارع، وستجد هذا واضحًا طوال أحداث الفيلم، سواء في مشاهد التصوير الخارجي "مشاهد قيادة الأتوبيس في الشارع بالطبع– مشهد تجمع أصدقاء الجيش بالهرم بعد الغروب"، أو في مشاهد الداخلي طوال باقي الأحداث، وخاصة مشاهد الورشة، وبالتحديد مشهد الأب والابن وحدهما في الورشة والرجل يسترجع ذكرياته والابن يستمع ويبحث معَهُ عن حَلّ، وربما المشهد الوحيد الذي لم يُوفَّق في تصويره هو مشهد وفاة الأب والـ zoom in الذي عمله مع الشخصيات.

كما أن استعانته بالمونتيرة "نادية شكري" التي حافظت على إيقاع الفيلم وأبعدَتْه عن الملل رغم نمطية أو بساطة الحدوتة والقصة، وكذلك موسيقى "كمال بكير" التي صاحبَتْ المَشَاهِد بتنويعات مختلفة، بداية من التتر على أنغام "طلْعِت يا محلى نورها"، وصولًا إلى النهاية على أنغام "بلادي بلادي".

في النهاية قدّم لنا "عاطف" فيلمًا مميزًا، سواء رأيته من خلال الرموز أو الإسقاطات أو لم تفعل، وربما يكون هذا الفيلم هو أحد المشاريع التي حلم بتنفيذها أثناء ما كان جنديًا على الجبهة بحرب ٧٣، وهي الفترة التي أثْرَت "من الثراء" وأثّرَت "من التأثير" في وجدانه، وجعلته مُخْرِجًا مصريًا حقيقيًا، وربما الشخصيات التي رأيناها نحن على الشاشة رآها وعاش معها

هو أولًا في الحقيقة، وربما يكون قد عاش وزامَلَ وصادق وحارب مع شخص يُشبه "حسن" يُشبه... سواق الأتوبيس.



جانب من الحوار الذي كتبه "بشير الديك" وأداه الممثلون:

-سميحة: هما الاخوات يتعِرْفُوا إلا في وقت الزنقة؟

-حسن: طب ما انتي أختي برضُه، وأولَى تُقَفِي جنب أبوكي، انتي نسيتي إنكم قعّدتُوا عنده في سنين الهجرة انتي وأولادك آكلين شاربين نايمين وجوزك ماكانش وراه غير القعاد ع القهوة ينِدب حظه وينُقّ، حتى هدوم أولادك ومصروف جوزك ماكانش بينساهم.

-حسن: قولّنا هو إيه اللي جاب الرسم والفنون الجميلة لشغلانة الجرسون دي يا صموؤيل؟

-صموؤيل: يا سلام.. يعني انتَ جاي تسأل دلوقتي... ما هو كله رسم في رسم.



من إنتاج الشركة العالمية للتلفزيون والسينما (حسين القلا) ١٩٩١، وعن رواية الأديب "يوسف القعيد" "الحرب في بر مصر"، وبسيناريو وحوار "محسن زايد".

وبأداء: عمر لشريف– عزت العلايلي- عبد الله محمود– صفية العمري– إنعام سالوسة– المنتصر بالله– حسن حسني– مجدي صبحي– حنان شوقي– أشرف عبد الباقي– خالد النبوي– رشدي المهدي.

وبمونتاج "رحمة منتصر"، ومدير تصوير "طارق التلمساني"، وموسيقى "ياسر عبد الرحمن".

ومن إخراج: صلاح أبو سيف، أنت تشاهد.. **المواطن مصري**[٣٤].



على الرغم من كونه فيلم غير جماهيري على الإطلاق، إلا أنه من الأفلام التي ستظَلّ حية لسنوات وسنوات بالنسبة لمحبي السينما، للأسف إن ذاكرة الجماهير المصرية تخاصِم الكثير من الأعمال الجادة، أو التي تطرح قضايا مهمة، أو تلك التي تذكرهم بـ"الهَمّ"، فالسينما عند أغلب المصريين هي "خُرُوجة" ونزهة، وبالتأكيد أنت لا تريد أن تغتمّ أو توجِع "دماغك وقلبك" بفيلم ذو قضية، هذا ما إن كان الفيلم مطروحًا في دور العرض، وحتى تتمكّن من مشاهدته عليك شراء تذكرة؛ فإن حدث وأصبح الفيلم

---

[٣٤] أقِف مندهشًا أمام عدم وجود هذا الفيلم تحديدًا ضمن قائمة الأفضل دون أن أجد سببًا وجيهًا لئلّا يكون هذا ضمن الأفضل؛ ففيلم مثل "الناصر صلاح الدين" رغم المجهود الإخراجي والإنتاجي الضخم إلا أن حجم الأخطاء التاريخية يجعله لا يصلح لأن يكون ضمن قائمة الأفضل من وجهة نظري، في حين أن هذا الفيلم بأفكاره والسيناريو ومباراة الأداء الأخّاذ بين العلايلي والشريف تجعله بكل جداره ضمن قائمة الأفضل، بل ويحتل مكانة متقدمة فيها.

"ببلاش" متاحًا على شاشات التلفاز بمنطق "اللي ما يشتري يتفرج" تجد أن الجماهير تُقيّم الفيلم بالشكل الذي يستحقه.

وإن كنتَ من محبي السينما الجادة والحقيقية فبالتأكيد أنتَ من محبي هذا الفيلم، والذي يُعد تلخِيصًا بارعًا لمقولة "الوطنية للفقراء والوطن نفسُه للأغنياء".

المهم أن "المواطن مصري" هو أحد هذه الأفلام، وعلى الرغم من كونه أحد الأفلام ذات التوجه الواضح، والذي يكاد يدفع المشاهد دفعًا ليؤمن بفكر صُنّاع العمل، وعلى الرغم من وقوع المخرج والسيناريست في فخ التوجه، إلا أنه يبقَى فيلمًا رائعًا وهامًا.

باختصار الفيلم تجده يهدف إلى تشويه عصر السادات لصالح عصر عبد الناصر، ولا يحتاج هذا الأمر إلى خبير أو محلل استراتيجي لإدراكه؛ فالطفل ذو السنوات العشر سيدرك هذا بسهولة.

يناقِش هذا الفيلم الكثير بِدْئًا من علاقة رأس المال بالسلطة، والفقر وتوابعه، والفساد الذي ينخر في كل شيء، ويأتي في النهاية على كل شيء، ويمكننا تقسيم الفيلم على النحو التالي:

**السيناريو:**

الفيلم من سيناريو وحوار الفذ والموهوب "محسن زايد"، وعن رواية يوسف القعيد "الحرب في بر مصر"، وقد أجاد "محسن" في التعامل مع روح الرواية لا نَصّها؛ لأن طريقة سرد الرواية تختلف عن النظرة السينمائية التي تحوّلَت إليها، كما أضاف السيناريو شخصياتٍ لا وجود لها في الرواية؛ كشخصية "هنادي" حبيبة البطل، حيث أنه من المعروف بالسينما بالضرورة

وجود حبيبة للبطل، أو عنصر نسائي حتى تحلو "القعدة"، وإضافة هنادي هنا كان أمرًا جيدًا وتتحمّله القصة.

والقصة المعروفة عن العمدة "عبد الرازق الشرشابي" عمدة قرية ريفية من ذوي الأملاك لانتمائه لعائلة إقطاعية، وقد خسرَ مساحة كبيرة من الأرض بقانون الإصلاح الزراعي عقب يوليو ١٩٥٢، ولم ييأس بعْدَ وفاة عبد الناصر ورفع قضية لاستعادة أرضه، وحكَمَت له المحكمة بأحقيته في الأرض وسحبِها من الفلاحين الذين استفادوا من قانون الإصلاح الزراعي، يأتي هذا بالتوازي مع استدْعَاء نجل العمدة الأصغر "توفيق"؛ لأداء الخدمة العسكرية، مع رفض قاطع من أم الشاب "الزوجة الأحدث للعمدة" والتي تحمّلَت زوجها عشر سنين بعجزِهِ الجنسي أن يبتعد عنها ابنها ويؤدي الخدمة العسكرية، إلى نهاية القصة التي تتصاعد أحداثها دراميًا بعبقرية كبيرة.

الخلاصة أن "محسن زايد" رسمَ الشخصيات ببراعة، وأخرجها من الورق والرواية إلى عالم الحقيقة والتجسيد السينمائي بحرفيّة عالية، حتى الحوار يتّسِم بالجدية في كثير من المشاهد.

وعلى الرغم من مَيْل السيناريو الواضح إلى تمجيد أفعال "عبد الناصر" على حساب شيطنة أفعال "السادات"، إلا أن هذا الأمر يمكن للمشاهد التغاضِي عنه مقابل جودة السيناريو نفسه وباقي عناصر الفيلم.

**الأداء:**

ببساطة أنت كمشاهد لهذا الفيلم تجدُ نفسَكَ أمام مباراة في الأداء بين عملاقين، وهما "عمر الشريف" و"عزت العلايلي"؛ فالأول عائد من الخارج ليثبت أنه ما يزال يستطيع التمثيل المُتقَن الحقيقي، وأنها "ماراحتش

عليه" بسبب مرحلته العمرية، والثاني كأنه يقول "صحيح سأقف أمام نجم عالمي، ولكنني بارع بنفس قَدَرِه تمامًا"، ففيما يخص أداءَهما هو أشبه بمباراة كرة القدم بين فريقين، أو كأداء مباريات الملاكمة أو المصارعة الحرة على الحلبة؛ فأداء "الشريف" يقنعكَ تمامًا بأنه العمدة المتغطرس والقوي صاحب النفوذ، وأداء "العلايلي" يؤكد أنك أمام "عبد الموجود" الغفير المغلوب على أمره والموافق على التضحية بابنه في صفقة الدم هذه على أمل أن يخرج منها كاسبًا لابنه وللأرض.

وتظل هذه المباراة دائرة بينهما إلى أن نصل إلى مشَاهِد الذروة كمشهد المواجهة بين "عبد الرازق" و"عبد الموجود" في مكتب جانبِي في قسم الشرطة عقب وفاة "مصري"، والمشهد الأروع والأصعب في تاريخ السينما المصرية كلّها من وجهة نظري، وهو مشهد مناظرة الجثمان؛ حيث أنه مشهد قائم فقط على تعبيرات الوجه ونظرات العيون، بالإضافة إلى الموسيقى التصويرية الرائعة، ووصولًا لمشهد تسليم العمدة مستحقات الشهيد للغفير حانثًا بوعده له بتسجيل قطعة الأرض، راكبًا فرسه في علياء وزهو.

في رأيِي أنّ كلًا منهما قدّم في هذا الفيلم من الأداء ما يستحقان عليه أرفع الجوائز السينمائية، كالأوسكار مثلًا دون مبالغة.

أما عن أداء باقي الممثلين، فهو أيضًا يقع في مساحات من الروعة والبراعة من ناحية، والإجادة من ناحية أخرى؛ فـ"عبد الله محمود" محور أحداث الفيلم وصاحب الشخصية الرئيسية فيه كان على قدرِ مسئولية شخصية "مصري"، والذي يجسّد بملامحه المصرية الخالصة جيلًا، بل أجيالًا بأكملها مقهورة على أوضاع لم تختَرْها، كذلك "خالد النبوي" صاحب المشاهد

القليلة ولكنها مُعبِّرَة عن مدى الدلال الذي يحظَى به ابن العمدة الأصغر، مقابل الكد والشقاء الذي يواجهه "مصري".

أما "حسن حسيني" فهو "الجوكر" إن جاز الوصف، صاحب الأداء الذي تراه جادًا متى أراد هو ذلك، والكوميديان الجميل متى أراد الأداء الكوميدي.

هذا مرُورًا بأدوار "صفية العمري" و"إنعام سالوسة"؛ فعلى الرغم من قلة مشاهدهما إلا أنّهُنّ تركتا أثرًا ملحوظًا على جودة صناعة الحدث في الفيلم.

أما باقي الممثلين كـ"أشرف عبد الباقي" و"مجدي صبحي" وغيرهما فكان أدائهم في مساحة محصورة بصِغَر حجم الدور، ولكنها ما تزال مقنعة إلى حد كبير –باستثناء طول شعر الضابط مجدي صبحي كضابط جيش–.

**الإخراج:**

إنه "صلاح أبو سيف" يا صديقي، عاد في هذا الفيلم ليثبت لنفسه أنه بارع كما في بداياته، وأن تقدمه في السن لم يغيّر في قُدرَتِه على الإبداع والإجادة شيئًا، وأنه يستطيع تقديم بيئة الريف مرة أخرى كما قدّمه قبل عقود في "الزوجة الثانية".

وقد تمكَّن من كل أدواته بدئًا من الـ **Casting** السليم في تسكين واختيار الشخصيات، بداية من اختيار "الشريف" و"العلايلي" لينافسا بعضمهما البعض، مرورًا باختياراته النسائية، وصولًا إلى الدور الأهم وهو دور "مصري" لـ"عبد الله محمود" الذي يحمل ملامح المصريين التي تخاصمُها السينما في كثير من الأحيان، وصولًا للفنان "شفيق الشايب"، الذي أدّى دور مأمور المركز بشكل حقيقي للغاية.

أضِف إلى هذا اختياره لـ"ياسر عبد الرحمن" ليصنع واحدة من أجمل موسيقاه التصويرية، والتي تُعدّ بطلًا إلى جانب باقي عناصر الفيلم، كذلك كادرات "طارق التلمساني"، وأبرزها تصويره لمشهد مناظرة الجثمان، ولا أعرف كيف تمكّنَ "عبد الله محمود" من تجسيد هذا المشهد الصعب؛ وهو ظهوره داخل نعش ومسدود الأنف بقطعَتَيْ قطن دامي كما شهداء الحروب. هذا بالإضافة إلى مونتاج "رحمة منتصر" الذي أضفى على تماسك القصة والأحداث بُعدًا آخر.

ربما لم أحب في هذا الفيلم -الذي يجبرني على مشاهدته كلما وجدتُه معروضًا على التلفاز- مشهد الأداء المسرحي لـ"العلايلي" متخيلًا أنه يخاطِب القاضي الذي حكَمَ بعودة الأرض للعمدة وأخذِها من الفلاحين. هذا بالإضافة إلى تفصيلة طول شعر المجنّدِين في الجيش.

الخلاصة أنك كمشاهد لهذا الفيلم تجِدُ نفسك أمام سينما مصرية البيئة تمامًا، وممتعة بقدر ما كانت موجعة؛ لأنها ستذكّرَكَ حتمًا بأن أغلبنا نشبه... المواطن مصري.



جانب من الحوار الذي كتبه "محسن زايد" وأداه الممثلون:

سعاد: اسمع يا عبد الرزاق.. ابني مش هيخطِّي تراب الجهادية ولا هيفارقني طول ما أني حيّة.

عبد الرازق: لا هو كان جيش أبويا، ابقي اعفِيه انتي بمعرفتك، ورّيني هتعملي إيه؟!

عبد الرازق: اللي حصل إنه طلّع بطاقة وإنه مطلوب للتجنيد.

حمدان الويشي: وطبعًا جنابَك عاوز تنقذُه.

عبد الرازق: أمال يعني جايّين لَك عشان تطاهره.

**الويشى**: يا ريتنى أعرف.

**مصري**: تعرفي يامّه، أنا اتضح لي إن عمري كله يشبه المجموع اللي جبته في الثانوية العامة ٥٠٪.. نص نص يعني... بس مش أنا لوحدي، بلدنا كلها نص نص، عمرنا ما فرحنا للآخر ولا حِزِنّا للآخر، عمرنا ما رضينا للآخر ولا غضِبْنا للآخر، دايمًا نص نص، دايمًا بنرجع قبل آخر المشوار؛ عشان كده لا بنروح ولا بنيجي، دايمًا محلّك سر.



من إنتاج أفلام "وحيد فريد"، وعن قصة "أمين يوسف غراب"، وبحوار من كاتب القصة و"السيد بدير"، وبسيناريو من "صلاح أبو سيف" معهما.

وبأداء: تحية كاريوكا– شكري سرحان– شادية– سراج منير– عبد الوارث عسَر– فردوس محمد– الطفل سليمان فتحي.

بمونتاج "عطية عبده"، وتصوير "كمال كُريم" و"وحيد فريد"، وبموسيقى "فؤاد الظاهري".

ومن إخراج: صلاح أبو سيف، أنت تشاهد.. **شباب امرأة**[٣٥].



"إلى كل شاب يغترِب عن أهله وبلده طلبًا للعلم، وإلى كل والِد يريد أن يحقّق لابنه مستقبلًا مرموقًا، نهدي هذا الفيلم؛ ليعرف الأول مواطن الزلل؛ فيتجنبها، ويدرك الثاني طريق الرشاد فيسلكه"

بهذه الكلمات بدأ تتر شباب امرأة، وبهذه الصورة من المباشرة في الوصول إلى هدف الفيلم قبل حتى أن يبدأ المشاهد في مشاهدته، وقبل أن يصبح له الخيار في التلقّي ويرى رسالة الفيلم بالطريقة التي تعجبه، يرسل صناع العمل هذه الرسالة إلى المتلقِّي؛ ليبدأ الـ"فرجة" وهو يعي أن الفيلم له مضمون.

وهو بالفعل كذلك، بل ليس ذا مضمونٍ وحسب، وإنما ذو قيمة فنية وسينمائية عالية، حيث **السيناريو**:

هذا ما تحصل عليه من نتيجة إذا كان لديك كاتب سيناريو موهوب بالفعل من ناحية، وقصة أو "تيمة" بلغة السينما تحتمل الإبداع والإضافة، أنت في هذا الفيلم تجد نفسك أمام سيناريو بديع ومُحكَم في كثير من التفاصيل، بدءًا

---

[٣٥] ترتيب هذا الفيلم في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري هو رقم ٦.

من براعة رسم الشخصيات "كإمام" الفلاح القروي الساذج المسافر للتعلُم، وأمه "ستِيتَه" الفقيرة البسيطة الكادحة؛ لترى فيه حلمها يكبُر ويتحقّق، إلى المرأة الوحيدة اللعوب التي لا يفرِقُ معها حلال أو حرام، إلى الفتاة النقيّة التي تمثل الحب الشريف الذي يسعى أصحابه لتتويجه بالزواج، وصولًا إلى شخصية العاشق المتيّم بالمرأة اللعوب، والتي صاغها السيناريو بروعة مكّنَت صاحبها من أدائها بنفس الطريقة، بل وحتّى شخصية الطفل الـ"غلباوى أو اللمِض" كما نقول في مصر كانت مكتوبة جيدًا.

ثم ينتقل بنا السيناريو إلى مستوى آخر من التفاصيل، وهى تفاصيل الغواية، والوقوع في شرَكِ وحبائل المرأة الأربعينية أو الخمسينية بحسب ما أراد السيناريو وصفها، تلك التفاصيل التي كانت مثيرة للمُشاهد، ولا أقصد بالإثارة المشاهد الساخنة، بل بالعكس.. عمد السيناريو في مشاهد الغواية إلى تفاصيل بسيطة فعلَتْها "شفاعات" لتصل إلى مرادها في غواية الشاب الوسيم، وكان السيناريو ذكيًّا بالفعل في التدرّج في مستويات ومراحل الغواية التي تبدأ بيوم لبناء العلاقة وعزومة الغداء والسينما، وتنتهي بأول محاولة إغراء فاشلة عندما أوشكت "شفاعات" على الحصول على مبتغاها؛ فإذْ بالمؤذن يُفسِد عليها خطّتها، ويعود الشاب إلى صوابه هاربًا إلى المسجد أولًا، ثم إلى منزل الأسرة التي تودّه في القاهرة بحثًا عن سكن بديل محاولًا الفرار من تلك المرأة وألاعيبها، ثم تصل الغواية ذروتَها بعدم استسلام "شفاعات" لفشل المحاولة الأولى، والإصرار والنجاح في الوصول لهدفها.

ثم نتدرج بالسيناريو لمراحل وحالات مختلفة للشاب بعد إغوائِه؛ فمن ساذج لا يفهم كيف يتعامل مع المرأة وتراه محتارًا خجلًا بعد أول لقاء بينهما، إلى متمرّس في التعامل معها ومع رغباتها الجامحة.

رسم باقي الشخصيات والعناصر كان جيدًا إلى حد كبير وله أسبابه، كتلك الأسرة القاهرية التي هي على صِلَةٍ بأسرة إمام، والفتاة التي لعب معها صغيرًا وأحَبّها كبيرًا، هذا بالإضافة إلى براعة رسم شخصيات أهل القرية، سواء أمه أو الرجل قريبه "أبو الخير".

ثم نصل إِلَى مشاهد الذروة أو الحصاد، وهي مشاهد شديدة الجمال كُتِبَت بعناية وبتركيز، ولذلِك خرجَت بهذه الجودة كمشهد المواجهة بين "شفاعات" و"الشرنوبي" و"سلوى" و"إمام" و"أمه" في النهاية عندما علموا بزواج "إمام" من "شفاعات".

**ثم الأداء:**

١ - أداء مبهر، لن أجدَ وصفًا أفضل من كلمة مبهر، خاصة أداء اثنين؛ "تحية كاريوكا" و"عبد الوارث عسَر"؛ فالأولى هي فنانة وممثلة باقتدار، صحيح أنها دخلَت عالم التمثيل من عالم الرقص وحافظَت على مهنتها الأولى، وبالتالي هي في الأصل راقصة تحوّلَت إلى عالم التمثيل، إلا أنها موهوبة بلا شك، استطاعَت فهم أبعاد صناعة السينما ولعبة التشخيص والتجسيد وتمكّنَت منها ببراعة، كما تمكّنَت من فهم شخصية "شفاعات" بنفس البراعة التي مكّنَتْها من أداء الدور على النحو الذي خَرَج عليه، وكلما حاولتُ التفكير في غيرها لأداء الدور أعودُ إلى اختيار "أبو سيف" لها باعتباره الأفضل فعلًا.

أما الثاني فهو ممثل قدير في كل أدواره، صحيح يمثّل هذا الدور تحوّلًا في مشواره الفني؛ حيث شخصية الرجل الطيب هنا لها أبعاد مختلفة ومُعقّدَة، كأن يشفق على "إمام" من مصير مشابه لمصيره، وفي نفس الوقت يغَار على "شفاعات" منه وهو يحبها ويكرهها، أبعاد الشخصية التي صاغها

السيناريو جيدًا مكّنَت "عبد الوارث" من أداءٍ سهلٍ ممتنع؛ فهو تارة سكِّير يتحرش بـ"شفاعات"، وتارة مغلوبٌ على أمره يقبَلُ منها الإهانة تلو الأخرى، وينتهي به الأمر إلى أن يتسبّب في قتلها، ثم يجلس يبكي إلى جوار جثتها، تركيبة عجيبة نجح الرجل بامتياز في توصيلها للمشاهد.

٢- أما البطل "شكري سرحان" أو "إمام" أستطيع أن أقول أنه "عمل اللي عليه"، أقصد أنه اجتهد ليدخل لتفاصيل الشخصية ومحاولة إقناعي كمشاهد أن هذا الـ"شحط" طالب في الفرقة الأولى من كلية دار العلوم!

أما شخصية "سلوى"؛ فهي لا تحتاج إلى ممثلة من العيار الثقيل للعبها، صحيح اختيار "شادية" منح الفيلم ثقلًا من الناحية التجارية وشباك التذاكر، وصحيح أنها "بريمادونا" إن جاز التعبير؛ حيث تستطيع وبسبب ملامحها الجميلة والطفولية في هذه المرحلة أن تمثّل الفتاة الحُلم، التي تحب حبًا طاهرًا وتسعى لكسب قلب حبيبها.

٣- "فردوس محمد" تستحق فقرة لوحدها -أو على الأقل أن تكون بادئة فقرة مستقلة- رغم قلة عدد مشاهدها، فكأنك تشاهد سيّدة ريفية و"أُمًّا" فعلًا في كل مشهد تظهر فيه وصولًا إلى مشهد الذروة، والمواجهة مع "شفاعات"، وربما تجد نفسك الآن تسمعها في أذنك قائلة باكية "حرام عليكي ده لسّه صِغَار وزي ولادك.. روحي يا شيخة منك لله".

وكذلك "سراج منير" الذي يستحق لقب ممثل بامتياز؛ لأنه فقط يمثل، إن أردته تراجيديًا فعل، وإن أردته كوميديانَ فعل، وإن أردتَهُ قاسيًا فعل، وإن أردته حنونًا عطوفًا فعل.

ومن أصحاب الأداء الجميل كذلك "ماري عز الدين" التي قامت بدور "أم سلوى"، وكذلك "فتحي" الطفل الذي قام بدوره "سليمان الجندي"

بشكل لا يجعلك تظن أنك أمام طفل يحاول التمثيل، بل طفل عفويّ وتلقائيّ.

**الإخراج:**

إنه "صلاح أبو سيف"، وبالتالي تثق وأنت تشاهد أنّك أمام مخرج يفهم حرفته ومتمكن من صنعته؛ فأغلب أدوات الرجل تمكّنَ منها، ربما لستُ مقتنعًا باختياره لـ"شكري سرحان" للعب الدور –صحيح شكري اجتهد دون أخطاء- لكن لأن شكل "شكري" لا يوحي بأنه طالب في الفرقة الأولى من الجامعة؛ فالرجل مواليد عام ١٩٢٥، والفيلم من إنتاج ١٩٥٦، وبالتالي كان عمره وقتها ٣١ عامًا، وليس من السهل الاقتناع بأنه ابن الثامنة عشر أو حتى العشرين.

أما اختياره لـ"كاريوكا" فهو اختيار مثالي بلا شك، في حين أن اختياره لـ"شادية" في غالب ظني كان يخضع لأبعاد تجاريّة وتسويقية، للدرجة التي جعلته يظلم "كاريوكا" بأن يبدأ التتَر باسم "شادية" أولًا يعقبه "تحية" ويليهما "شكري".

استعانته بالعبقري "فؤاد الظاهري" لعمل الموسيقى التصويرية كانت في محلها، حيث نجح في عمل موسيقى وكأنها تتكلّم عن الغواية، بل وكأنها غواية في حد ذاتها، ربما لاستخدامه في إحدى التيمات لآلة الأكورديون منفردة، هذا بالإضافة إلى موسيقى تشويقيّة في مشاهد الذروة؛ كاشتباك "إمام" و"شفاعات" ومقتل "شفاعات"، وكذلك استعانته بـ"كمال كُريم" مع "وحيد فريد" للتصوير؛ حيث نجحا في صنع حالة جميلة في أكثر

من مشهد، سواء مشاهد "شفاعات" و"إمام"، "الشجار/ الغواية"، أو حتى في مشهد النهاية رغم تخفيف حدته؛ وهو مشهد موت شفاعات.

على الرغم من أن التِّيمة الأساسية للقصة هي المرأة اللعوب أو الغواية، إلا أن الفيلم لم يتعامَلْ مع ذلك بفجاجة إطلاقًا؛ فلا مشاهد ساخنة كان يحتملها النص، ولا إفراط أو مبالغة في التعبير.

لكن كل ما سبق لا يعني عدم وجود أخطاء إخراجية من وجهة نظري، فبالإضافة إلى تحفّظِي على اختيار "شكري" بسبب سنه، نجد أيضًا احتفاظ "شفاعات" بمساحيق زينة "مكياج" عند النوم، صحيح هي في الأبيض والأسود ليست واضحة أو بالغة الدقة ولكنها ظاهرة، وإن كان هذا بالخطأ البسيط الذي يمكن تجاوزه.

كما أنه من الغير مُوفَّق وليس خطأ هو إقحام أغاني لـ"شادية" لم يكن الفيلم بحاجة لها لمجرد استغلال وجود "شادية" في الفيلم، صحيح برّرَ هذا موسيقًا بوجود "بيانو" في المنزل، وبخلفية العمال الذين يغنون في الشارع، وبكون شخصية "سلوى" تدرس الموسيقى، إلا أنه كان يمكن التخلّي عن الغناء، وهو الأمر الذي تجاوزته "شادية" نفسها في أفلام كثيرة بعد ذلك مقتنعة أن التمثيل يكفي ويُغنِي عن الغناء ما لم تكن أحداث الفيلم تحتاج أو تستوعب الغناء.

في النهاية... تذكر إفيه "محمد هنيدي" و"عادل إمام" في فيلم "المنسي":

الفيلم ده قصة ولا مناظر يا كابتن؟

هذا الفيلم قصة، بل وقصة جميلة أكثر منه مناظر، إنه.. شباب امرأة.



جانب من الحوار الذي كتبه المؤلف وأداه الممثلون:

أبو الخير: ماتبصّش يا إمام للي لابسَة مدوّر ولا فوق الركبة، دول بيبقوا المُلعب.

شخصية هامشية: والألعَن دلوجْتِي اللى بيلبسوا بنطلونات.

شفاعات: يا راجل اختشِي على طقم سنانك.

حسبوا: ما انتي اللي مترمّاهم... صحيح كلنا في الهوى عباسية، أنا بحبك وانتي بتحبّيه وهو بيحب واحدة تانية، مالك وماله؟ ما تيجي نلم نفسنا ونجدّد الذي مضى.

شفاعات: يا شيخ اتنيّل انت فيك نعمة؟!

حسبوا: بشرفِك فيّا إن كان الشعر شاب القلب لسّه شباب.. دي كل حلّة ولها غطاها يا شُفْعَة.

ستيتة: بجَى إمام المتعلِّم المتنوّر يسكن في بيت زي ده، عفش و...

أبو الخير: والولية صاحبة البيت دي بتتكلم بالعِين والحاجب، وبتتجَصّع ودايرالي في البيت والحارة باللِّبس الشفتشي اللي ما مخبي ايشي.

شفاعات: ابنك إيه المقشّف أبو فانلة واحدة وشراب فردَة على فردة.. عجبك شكله؟ عجباكي هيئته؟! بفلوسى وأقدر اشترى سيد سيده بفلوسي.

ستيته: حرام عليكى ده لسّه صِغَار وزي ولادك، روحي يا شيخة منِّك لله.



من إنتاج أفلام إيهاب الليثي ١٩٧٥، وعن قصة "نجيب محفوظ"، وسيناريو وحوار "ممدوح الليثي".

وبأداء: عماد حمدي- سهير رمزي- حسين فهمي- عادل أدهم- عمر الحريري- توفيق الدقن- سعيد عبد الغني- كمال الشناوي- صلاح ذو الفقار- يوسف شعبان- زبيدة ثروت- وحيد سيف- عبد الوارث عسر- إبراهيم خان- حياة قنديل- نبيل بدر- نعيمة الصغير- أسامة عباس- ليلى فهمي- وظهور "سمير صبري" و"عبد المنعم إبراهيم" بشخصياتهم الحقيقية.

وبمدير التصوير "مصطفى إمام"، ومونتاج "سعيد الشيخ"، وموسيقى "جمال سلامة".

ومن إخراج: سعيد مرزوق، أنت تشاهد... **المذنبون**[٣٦].



هب أنّه أَتَتْكَ الفرصة لتشاهد عملية جراحية داخل غرفة العمليات، جرّاحًا وفي يده مبضَع "مشرط" وأدخلتَه إلى غرفة العمليات مع مريض ماذا تتوقع أن يفعل الجراح بالمشْرَط والمريض؟ ماذا سينتج عن إجراء الجرّاح إلى شقٍّ في جسد المريض، بالتأكيد فَورَة من الدماء، وربما ترى عضوًا أو أكثر تالفًا وفي حاجة إلى الاستئصال.. الخلاصة أنّكَ كشخص عادي لا علاقة له بالطب ستُصَاب بالغثيان والقرف من جراء ما ستشاهده في غرفة العمليات، هل الطبيب على خطأ في فعله؟ المنطق يقول لا.

هكذا أرى فيلم المذنبون -باستثناء المشاهد الجنسية-، هو فيلم من أهم أفلام الواقعية المصرية، بل والواقعية المِريرَة والمُحزنة، أمسَكَ من خلاله المخرج

---

[٣٦] ترتيب هذا الفيلم في قائمة أفضل ١٠٠ فيلم مصري هو رقم ٦٤.

"سعيد مرزوق" بمشرط وشرّحَ المجتمع في السبعينات من القرن الماضي مع الانفتاح، وما أفرزته سياسة الانفتاح في المجتمع، والنتيجة تقرّحَات وصدِيد وتشوّه وقرف.

كان من الممكن أن يكون الفيلم هكذا، ويظل فيلمًا خالدًا في تاريخ السينما المصرية، إلا أن كثرة المشاهد الجنسية الصارخة من ناحية، وأزمة تصوير البطلة "سهير رمزي" شبه عارية في مشهد القتل من ناحية أخرى، ومصادفة هذا هوًى في نفوس من بيدهم الأمر جعلَت الفيلم من الممنوع من العرض التلفزيوني؛ فبالقطع لن تجده ولو مرة واحدة على شاشة التلفزيون المصري، أو أيٍّ من قنواته المتخصصة، وبالتبعية أصبح الفيلم ممنوعًا من العرض على القنوات الخاصة كذلك، رغم وجود ما يُعرف باسم "المونتاج"، وقدرة قنوات التلفزيون العام والخاص من حذف كل المشاهد الخادشة للحياء، أو الفجّة، أو على الأقل تخفيف حدتها بما لا يخل بالسياق الدرامي، وترك المُشاهد يستمتع بفيلم عبقري رغم عيوبه، ولكن الأسلم هو ألا نواجه أنفسنا بما وصل إليه المجتمع.

هذه هي أطول مقدّمة كتبتُها في هذا الكتاب عن فيلم قبل الكلام عن تفاصيله.

فالسيناريو:

وصفٌ ذكيّ ربما لن يكون كافيًا لوصف السيناريو الجميل؛ فمحاولة تشريح المجتمع ومواجهته بكل عيوبه دفعة واحدة، ومن خلال فيلم واحد أمرٌ ليس سهلًا، ولكنه كان يحتاج إلى ذكاء، وهو ما توفر هنا في سيناريو "ممدوح الليثي" لقصة الأديب العبقري "نجيب محفوظ"، وهو جريمة قتل فنانة

مشهورة ومحاولة البحث عن الجاني من خلال صور فوتوغرافية لحفلة ماجِنَة أقامتها في منزلها ليلة مقتلها.

بناء الشخصيات أغلبَهُ مُوفَّق إلى حد كبير "سناء كامل" الفنانة ونجمة السينما، السيدة الجميلة والمنحطّة أخلاقيًا والشهوانية بجنون، والتي لا تكتفي من كونها فنانة مشهورة، بل تجدها تعمل قوّادة وتفتح منزلها لحفلات ماجِنَة، وتتعرف على كل شخصيات وأنماط المجتمع الوصولي؛ فنجد رجل الدولة الكبير الذي يظهر في المشهد الأخير ليستمتع بها، ومدير جمعية استهلاكية لصًّا يسرق أغذية الشعب ليضعها تحت قَدَمِ العاهرات، ومنتج السينما اللبناني، والذي يستغل الإنتاج السينمائي كواجهة للتهريب، والمدرّس الوضيع الذي تاجر بالتعليم وأغوى زميله الفقير البائس بسرقَةِ وتسريب الامتحانات، والطبيب الحقير الذي يقوم بعمليات إجهاض غير قانونية، والفتاة القرويّة الآتية من الفقر في طنطا، والتي تجد منزل الفنانة بداية للانطلاق نحو السقوط الأخلاقي وعالم الرذيلة ودون مكاسب تُذكَر، والرجل الذي يعرف فحولته ويتاجر بجسده مع الجميلات، بالإضافة لكونه لص، ورئيس مجلس إدارة شركة المقاولات الوطنية الذي يخُون صديقه مع زوجته ويسرق المال العام، والشاب المُحِبّ والساذج الذي خطَب المرأة المنحطة، ولما اكتشف شهوانيتها وخيانتها لم يتحمل؛ فقتلها.

كل هؤلاء داخل مساحة زمنية لا تتعدّى الساعتين، تركيبة عبقرية صاغها السيناريو بحرفية عالية عن طريق التحقيق مع كل هؤلاء للاشتباه في ارتكابهم لجريمة القتل، ولنفي التهمة عنهم يضطروا للإقرار بأفعالهم وقت وقوع الجريمة؛ لانصرافهم جميعًا قبل انتهاء الحفل في منزل القتيلة.

كما يضعُكَ السيناريو أمام كل موبقات المجتمع، ويمر على كل النماذج والشخصيات وإفرازات فترة الانفتاح، وأخلاقيات السوق وقتها، وصولًا لمشاهد عابرة منها ما يُجسّد بداية ظاهرة التحرش خلال زحام طوابير الجمعية الاستهلاكية، مرورًا بالتلميح بانتشار الشذوذ الجنسي من خلال مشهد عابر لفتاتَين تلهوان بشكل غير بريء.

وفي نفس الوقت تجد نفسك حائرًا مع من تتعَاطف؟! أم أن الجميع لا يستحق تعاطفَك معه، هل تتعاطف مع "أليف البحراوي" صاحب الثمانِ أطفال والتاريخ النظيف في التربية والتعليم، وناظر المدرسة المحترم الذي فقد كل هذا في لحظة ضعف تجاه كون الوظيفة وراتبها لا يكفي "للعيش الحاف"؛ فسرّبَ الامتحانات وضاع وأضاع معه مستقبل أولاده، أم تتعاطف مع الفتاة البائسة التي دكَّها الفقر في طنطا ووجدَت في القاهرة ملاذًا يبعدها عن الفقر ودفعَتْ الثمن غاليًا؟ أم تتعاطف مع القاتل نفسَه والذي لم يحتمل دنَسَ خطيبته وخيانتها؛ فقتلها في لحظة تهور؟! أم تترك كل هؤلاء دون تعاطف؛ لأنهم تحمّلُوا نتيجة أفعالهم.

لم يكن هناك داعٍ داخل سيناريو كهذا لتركيبة شخصية "فهمي" مدير الجمعية الاستهلاكية؛ فالرجل لص وسكّير، ومع هذا تجده انصرَف من الحفلة سكرانًا ذاهبًا إلى مجلس ذكر! ومن بعدها للمقايِضَة على الدجاج المدعوم، هذه تركيبة عبثِيّة لم يكن لها داعٍ.

جرأة السيناريو تخصّ عالم الفن والفنانين أنفسهم؛ لأن السيناريو ودون مواربة يتحدث عن حياة الفنانين بشكل لا يحبُّون هم الظهور عليه، فكرة المُجُون والانحلال وشرب الخمر، وظهور شخصيات بوصفها الحقيقي مثل "سمير صبري" و"عبد المنعم إبراهيم"، ومطالبة الأخير بكأس ويسكي،

واعتذار الأول عن الشرب لأنه "عنده تصوير"، فضلًا عن تصوير علاقة المنتجِين بنجمات السينما، وضرورة تقديم تنازلات كبيرة منهن للحصول على فرصة، وقيام بعضِهِن بإدارة أعمال منافية للآداب، كل هذا بالنسبة لعالم الفن والفنانين جديد وجريء في التناول.

**الأداء:**

الفيلم حافلٌ بمجموعة كبيرة للغاية من الممثلين، وكأن بعضهم أراد مجاملة المخرج "سعيد مرزوق" بشكل شخصي، مثل "سمير غانم" صاحب الظهور في مشهد سخيف لم يكن له داعٍ على الإطلاق، أو "كمال الشناوي" في دور رجل الدولة المهم والغامض، ومع هذا تستطيع أن تجد تمثيلًا وأداءً مقنعًا من الغالبية، وعلى رأسهم الرائع "عماد حمدي"، هذا الرجل ساحر، يكفي تعبيرات وجهه وهو ينزل من عربة الترحيلات لسجن التحقيقات، هذه وَحْدَها يستحق عليها الأوسكار إلى جانب باقي مشاهده؛ كمشهد الرجل المندهش في بداية الحفلة لهذا المجتمع الجديد عليه، ثم السكران بعد ذلك لأول مرة في حياته.

بعد ذلك ستجد مساحات جيدة من الأداء ربما قلّصَها صِغَر حجم الدور مثل "عمر الحريري"، أو "سعيد عبد الغني" في أدوار المحققين، وكذلك "حسين فهمي" في دور الخطيب، و"توفيق الدقن" و"يوسف شعبان" و"صلاح ذو الفقار" و"عادل أدهم" و"زبيدة ثروت"، التي كان بالإمكان حذف خطها الدرامي دون أن يتأثر الفيلم.

أما البطلة نفسها "سهير رمزي"؛ فالفيلم وبرؤية مخرجه "سعيد مرزوق" كان يحتاج إلى ممثلة إغراء وتقبَلُ المشاهد الساخنة للغاية، و"سهير" كانت حينها كذلك، لكنها لم تكن موهبة فنية صارخة، ولا احتاج الدور إلى ممثلة

من هذا النوع، فقط احتاج إلى سيدة جميلة وهي جميلة بالفعل، أما أزمة تصويرها بشكل غير لائق، على القدر الذي يكون الأمر مسئولية مخرج الفيلم ومدير التصوير على قدرِ ما هو مسئولية الممثلة نفسها التي ارتدَت "قميص نوم غير مناسب سوى للنوم في المنزل لا على الشاشة".

**الإخراج:**

"سعيد مرزوق"، المخرج الجريء للغاية في كل أعماله السينمائية، الجرأة بمعناها الفنِّي الحمِيد في تقديم أفكار جريئة وطرحها على الشاشة، ومعناها غير الحميد في عدد المشاهد الساخنة التي تحتويها أفلامه، ومع هذا هو مُخرِج بارع يتمكّن من أدواته، وفي فيلمه هذا هو شديد البراعة، بداية من التّتَر الذي قدم فيه الممثلين بصور المشبوهين في أقسام الشرطة، وهذه فكرة عبقرية، وكذلك بارِع في استخدامه لكل أدواته، وخاصة مدير التصوير "مصطفى إمام"؛ فتجد كادرات رائعة مثل كادر مناظرة الجثة وتصويرها، وحركة كل الأفراد داخل الغرفة من نيابة وشرطة وبحث جنائي، وكذلك مشاهد الحَجْز حقيقية ومؤلمة، وخاصة مشهد النهاية، وهو لوثة "أليف البحراوي" وعدم تحمّله لما وصل إليه، وضرب العساكر للمسجونين، وغيرها من المشاهد.

حتى مهندس الديكور أجاد في نقل مُجُون شخصية البطلة من خلال الصور المعلّقة في غرفة نومها، مونتاج "سعيد الشيخ" ممتاز للتنقل بين الفلاش باك وزمن الأحداث بسلاسة، والرجوع لمشهد الحفلة أكثر من مرة بأكثر من رواية وطريقة.

أما أزمة المشاهد الساخنة؛ فتأخذك إلى جدليّة كبيرة من نوعية حرية الإبداع، وهل الحرية مطلقة أم لها قيود؟! ولابد من أن تراعِي آداب وتقاليد المجتمع وقيَمِه، فضلًا عن كون أي فيلم من المفترض عرضه تلفزيونيًا بعد ذلك، مع

الأخذ في الاعتبار أن كثيرًا من المشاهد كان يمكن تخفِيف حدّتِها، ومشاهد أخرى لم يكن لها داعٍ من الأساس، ولا أعرف دور الرقابة على المصنفات الفنية وقتها، وكيف أجازت الفيلم بكل هذه المشاهد؟! ولكنني لا أتفهّم منعه من العرض التلفزيوني مع إمكانية حذف هذه المشاهد؛ لأنه بالفعل فيلمٌ ممتع سينمائيًا، ومعبر للغاية مجتمعيًا؛ لأنه يتحدّث عن المجتمع ككل عندما تحوّل أفراده إلى مجموعة من... المذنبين.



جانب من الحوار الذي كتبه "الليثي"، وأداه الممثلون:

شخص: متشكّرِين يا سي فهمي ع الفراخ، كانت رائعة وعجبت الأولاد، بس قولّي هي دنماركي ولا معونة أمريكية؟

-فهمي: ماتاكل وخلاص، لازم تسأَل؟

أليف: سنة واحدة إعارة جابِت لك الطاووس ده كله، واحنا ٣٠ سنة خدمة ومش عارفين نجيب جزمة.

-أليف: انتم عارفين أنا عمَلْت كام تلميذ لغاية دلوقتي، يجي ربع مليون، يعني لو حاسبوني زي الكوافير الراس ب ٥٠ قرش بس كان زماني عندي ١٢٥ ألف جنية... التلميذ من دول ينطَح التاني.. اللي بقى وزير، واللي بقى رئيس مجلس إدارة، وأنا زي ما أنا لسّه في الدرجة الخامسة.

-أليف: يا نعيمة، امسكي العيال ماتخلّهُمش يكبرُوا، هجيب لهم منين.. الوزارة لسّه مأمَرِتش.

-اللص: وإذا اتعرفِت السرقة؟!

-لص ٢: ماس كهربائي ويحصل حريق، والنار مالهاش كبير، ووقت الجرد قرّب.



من إنتاج الشركة العربية للإنتاج والتوزيع (إسعاد يونس) وأفلام جرجس فوزي وهاني جرجس وشركاه ٢٠٠٤.
وبقصة وسيناريو وحوار "هاني فوزي".
وبأداء: ليلى علوي– محمود حميدة– عايدة عبد العزيز– منة شلبي- أحمد كمال– إدوارد- رؤوف مصطفى– نادية رفيق– زكي فطين عبد الوهاب– رياض جوهر– يوسف عثمان، وبصوت شريف منير.
وبديكور "صلاح مرعي"، ومونتاج "خالد مرعي"، ومدير تصوير "طارق التلمساني"، وموسيقى "خالد شكري".
ومن إخراج: أسامة فوزي، أنت تشاهد.. **بحب السيما**[٣٧].



فيلم المشكلة أو الفيلم المشكلة، من أجرأ ما أنتجته السينما المصرية ما لم يكن الأجرأ على الإطلاق، والجرأة هنا على كل الأصعدة؛ فتجد جرأة في طرح موضوع مثل التطرف التديني أو التشدّد والتّزمّت من خلال زاوية مغايرة تمامًا لما اعتاده المشاهد في هذا النوع من الأفلام؛ فلأول مرة تناقش السينما المصرية فكرة التشدّد من إطار المسيحية لا الإسلام، ومن خلال شخصيات أسرة، بل وحَيّ كامل من الأغلبية المسيحية، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى جُرْأة الألفاظ المستخدمة في السيناريو والحوار، والتي أتَت ببعض مفردات الشارع لتضعها على الشريط السينمائي الذي يدخل كل بيت، ولتجعلنا أمام معضلة كل حين في التعامل مع السينما؛ هل هي المسؤولة عن

[٣٧] بالتأكيد هذا الفيلم ليس ضمن قائمة الأفضل؛ لأنه من إنتاج عام ٢٠٠٤، وربما إن تم تحديث القائمة مستقبلًا نجده ضمنها؛ لأنه يستحق أن يكون من الأفضل سينمائيًا بسبب السيناريو الجريء والجديد والمختلف، بالإضافة إلى الإخراج الجميل والأداء التمثيلي القوي، رغم بعض التحفظ كمُشاهد على بعض المَشاهد.

سوء الأخلاق أم أنها مجرد ناقلة لها كانعكاس مرآة لا أكثر؟! أضِف إلى هذا الجرأة في المشاهد الساخنة، بل والملتهبة كذلك، كل هذا وأكثر جعل هذا الفيلم مشكلَة لم تنتهي بموضوع تصنيف الرقابة على المصنفات الفنية جملة "للكبار فقط".

فمن الصعب، ما لم يكن من المستحيل، أن يُعرض "بحب السيما" على قناة تلفزيونية حاليًا كاملًا دون حذف عددٍ لا بأس به من المشاهد؛ فحتى القنوات المتحرّرَة والتي تعرض الفيلم بالمشاهد الساخنة دون حذفها تجدها تحذف إما مشاهد الألفاظ الخادشة أو مشاهد الأفكار الجريئة، وبالتحديد مشهدين (مشهد "نعيم" ورؤيته للسينما كالجنة والـ usher وكأنه الملاك رضوان حارس الجنة– ومشهد مونولوج "عدلي" الذي يعترف فيه أنه لا يحب الله)

وبالتالي يصبح أهم محاور هذا الفيلم المشكلة هو..

**السيناريو:**

وهو واحد من أمتع سيناريوهات السينما المصرية ببساطة؛ لأنه مصري في كل التفاصيل، في الشخصيات والبيئة والأفكار والتناول، هذا بالإضافة إلى كونِه من أفلام السِّيَر الذاتية؛ حيث يتحدث فيه المخرج "أسامة فوزي" والمتحول من المسيحية إلى الإسلام عن حياته ونشأته وتشكيل وجدانه وعلاقته بالسينما، حتى ولو من خلال إضافات درامية لم تكن موجودة في حياته الشخصية.

فالبطل هو "نعيم" يروي لنا وهو ابن الأربعين عامًا أحداث طفولته، ويبدأ السيناريو بـ Avant Titre طويلٍ بعض الشيء؛ حيث امتد إلى ثمانية دقائق،

ولكنه موجز للفيلم وشخصياته، ويمثل استهلالَة بسيطة للمشاهد في التعرف على الشخصيات.

حيث تتعرف على "عدلي" الأب المتشدّد والذي يكره السينما والفنون جميعًا، وعلى قناعة تامة ببطلان عمل أصحاب هذه المهن، وكونهم من أهل الجحيم -وهو طرح جريء وجديد في حد ذاته في السينما المصرية-، والأم "نعمات" الفنانة الجميلة الحزينة التي نسيَت الفن ونسيت أنها امرأة جميلة؛ لأنها مع زوج يصوم عنها أغلب أيام السنة، ويجعلها تعاني الحرمان؛ فتضعف أمام نزوة عابرة في حياتها، وأسرتَي "عدلي ونعمات" بما في الأسرتين من تناقض في الصفات والطباع.

أما صياغة الشخصيات وانفعالاتها وصراعاتها فممتازة؛ فأنت ترى الرجل الذي يخاف دومًا من الوقوع في الخطأ وارتكاب المعاصي، ولكنه يفعل دون أن يدرك ويحوّل حياة المقربين منه إلى جحيم، أما "نعمات" فتجدها تارة متأقلمة مع حالها البائس، وتارة أخرى باحثة عن محاولة للخروج من رتابة حياتها، ولو من خلال العودة للرسم ليلًا بعد نوم زوجها.

وكذلك انفعالات باقي الشخصيات من خلال المواقف التي تمر بها، مثل "أم نعمات" وصراعها مع حماتها، و"نوسة" التي فعلت مستحيلًا في المسيحية وهو طلَب الطلاق، و"بشرَى" الرجل المغلوب على أمره تجاه ابنته وزوجته التي يحبّها.

هذا بالإضافة إلى التحولات؛ فتجد "عدلي" يتحول من التشدد إلى التساهل بمنطقية وتسلل في الأحداث، وكذلك "نعمات" تتحول من ناظرة المدرسة -والمرأة المخلصة الحزينة- إلى الفنانة صاحبة النزوة والسقطة الأخلاقية والدينية.

كل هذا وعلى مدار مدة الفيلم تراه بانسيابية وبراعة، حتى في كتابة المشاهد؛ فتجد مثلًا مشهد مقدمة العلاقة الزوجية بين "عدلي ونعمات" حوارًا عاديًا يحدث في كل الأسر المصرية، وشكوى من الزوجة وحال الزوج وهي تعمل على ماكينة الخياطة، وهو في المطبخ يقوم بتكسير الثلج، والكادر منقسم بينهما إلى أن تشعر بوخز الإبرة في إصبعها مرتين؛ فتنهار من كل ما تحمله من هموم فوق كتفها، "وهذا من المشاهد البديعة في الكتابة والتنفيذ كذلك".

تُعتبر أزمة السيناريو كانت في اقتحامه عالم غامض وإدخاله للنقاش، وهو عالم مجتمع المسيحيين في مصر، حتى ولو بمجرد تناول حياة أسرة عادية منهم على غير المتبع في السينما المصرية من جعل أحد الأشخاص من أصدقاء البطل مسيحي لمجرد إضافة ظلال الوحدة الوطنية على الأحداث، وبالطبع هذه الأزمة أسقطها كون المنتج والمؤلف مسيحيان بالأساس، والمخرج مسيحي متحوّل، ومن الوارد لو أن هذا الفيلم كان من تأليف وإنتاج مسلمين؛ لربما تسبب في فتنة طائفية –وان كان الفيلم تسبب في أزمات بالفعل ليست يسيرة في المجتمع الكنسي الذي طالب وقت عرض الفيلم بمنع عرضه ورفعه من دور السينما، حتى بعض أعضاء مجلس الشعب طالبوا بذلك أيضًا لإحساسهم أن الفيلم يصنع أزمة داخل المجتمع، وساهم كل هذا في عمل دعاية مجانية للفيلم أنعشَت شباك التذاكر–، وليست هذه هي أزمة السيناريو الوحيدة؛ فعندك أيضًا ما يتعلق بالأخلاق، سواء فيما يخص الألفاظ الجديدة على عالم السينما حينها من ناحية، أو كثرة المشاهد الساخنة، والتي منها ما هو دون داعٍ أو ضرورة درامية من ناحية أخرى، وإن كان هذا الأمر يتعلق أكثر بالإخراج وتنفيذ هذه المشاهد.

**أما عن... الأداء:**

هو دور عمر القدير "محمود حميدة"، أمتع وأروع ما جسّد "حميدة" على الشاشة من وجهة نظري المتواضعة، أكثر الشخصيات التي استطاع مسك تفاصيلها؛ فأقنعني كمشاهد أنني أمام "عدلي" لا "حميدة"، وترى هذا بوضوح في أكثر من مشهد Master scene لهذا الدور، مثل مشهد "مونولوج اعترافه بأنه لم يعرف الله، وأنه لا يحبه، وإنما فقط يخشاه ويخاف من الجحيم"، والمشهد الثاني "وهو مشهد بكائه في حضن زوجته بعد القبض عليه".

هذا بالإضافة إلى باقي مشاهده حتى العادية، ولكنها ضمنَت انتقال الشخصية من المتشدّد في بداية الأحداث إلى الشخص العادي الذي يتأرجح بين الصواب والخطأ، ويحب الحياة، ولكن متأخرًا وبعد فوات الأوان.

أما "ليلى علوي"، إذا أخذت دورها هذا بمعزل عن المشاهد الساخنة للغاية تجده أيضًا دور عمرها الفني، وأنها لَمْ -وربما لن- تُقدم أفضل من "نعمات"؛ فتجد أن أداءَها خلال مونولوج الاعتراف في الكنيسة أمام المذبح بديع ومُتقن ومُقنع، وكذلك كل نقلات الشخصية وتنوعاتها، حتى مشهد خروجها من الحمام مفزوعة من ثورة "عدلي" تشعر وكأنه حقيقي، وأن هؤلاء لا يقفون أمام كاميرا من الأساس، وكذلك المشهد البديع "وفاة عدلي وهو يصلي" كما أراد، أما إذا وضعتَ المشاهد الساخنة في الاعتبار فربما تجد نفسك محتارًا؛ فليلي ليست ممثلة إغراء فج أو صريح، وربما الدور لا يهدف إلى الإغراء من الأساس، ولكنني ما زلت أجهل كيف تم تصوير هذه المشاهد؟! وما هو شعور الممثلين مع باقي فريق العمل في الكواليس أثناء تصوير مثل تلك المشاهد؟! وأهمها مشهد علاقتهما الأولى، وهذا الأمر هو

معضلة السينما والفنون منذ الأزل، وأزمة حرية الإبداع المُطلقة واصطدامها بالعادات والتقاليد، والأهم من ذلك بالدين.

أما "عايدة عبد العزيز" فهي صاحبة أداء رفيع في دورها هذا، المرأة القوية والمسيطرة، والأم الحنونة في نفس الوقت، صاحبة اللسان السليط والذي يحتاجه سكان الأحياء الشعبية مثل "شبرا" مثلًا، وقد جسّدَت عايدة تركيبة الشخصية ببراعة.

"منة شلبي"، ربما دورها ينحصر في زيادة مساحة المشاهد الساخنة دون داعٍ، ومع ذلك كانت ذات طلة لطيفة على الشاشة إلى جوار "إدوارد" الذي لا يصلح إلا لأدوار الشخص السمج ربما، وأظنّه يتقنها بجدارة.

أما "زكي فطين عبد الوهاب"؛ فأعتقد وأنه بإجماع أو شبه إجماع آراء مشاهدِي السينما ومحبيها إنه "مالوش فيها"، أي لا يجيد التمثيل، فقط يجيد حفظ الحوار وسرده متى سمع من المخرج كلمة "أكشن"، ولكنه ومع ذلك كان في مساحة أداء مقنعة إلى حد ما، ربما لكونه يجسّد شخصية فنان يميل إلى البوهِيميّة والعبثيّة.

ويُعتبر البطل الرئيسي لهذا الفيلم، والذي ساهم في نجاحه بعيدًا عن الضجة الإعلامية وقتها هو الطفل –حينها طبعا- "يوسف عثمان"؛ فقد كان اختيارًا ممتازًا للقيام بالدور، وأضفى على شخصية "نعيم" جانبًا من المرح، وتشعر أنه عفوي عندما تشاهده وليس طفلًا سمجًا يحفظ ويقول دون أداء أو بتركيز زائد عن الحد مع الكاميرا، ويبدو أنه نتاج Casting، أو اختبار أداء لمجموعة من الأطفال حتى تم الاستقرار عليه.

"رؤوف مصطفى" ممثل بارع مهما كانت مساحة الشخصية التي يلعبها، وقد أدى شخصية "بشرى" بشكل مقنع حتى مشهده الأخير –مشهد

وفاته-، وكذلك الشاب الذي لعب دور "نبيل" "رياض جوهر"، رغم اختفاءه بعد ذلك عن عالم التمثيل.

**الإخراج:**

على الرغم من قلة عدد أعمال "أسامة فوزي" السينمائية، والتي لم تتجاوز الأربعة أفلام، هذا بالإضافة إلى رحيلة عن عالمنا وهو في أوائل الخمسينات، إلا أنه استطاع ترك بصمة فنية وسينمائية لن تُنسَى في هذا الفيلم؛ فتجده أجاد في نقل الزمن إلى الستينات من خلال ملابس هذه الفترة لـ"ناهد نصر الله"، والديكور، وكذلك مشاهد الشوارع الخارجية القليلة، كما تمكّنَ من ضبط إيقاع الفيلم الطويل من خلال كافة العناصر، مثل مونتاج المُحترف "خالد مرعي"، والذي تحوّل إلى الإخراج السينمائي والتلفزيوني بعد ذلك، أضِف أيضًا كادرات "طارق التلمساني" كمدير تصوير، والتي تجدها حيوية ومختلفة من مشهد لمشهد؛ فتارة تشعر بها مرحة مع الطفل "نعيم"، وتارة أخرى تشعر بها حزينة مع "نعمات"، وتارة ثالثة تشعر أنها منكسرة مع "عدلي".

وكذلك مدير الإضاءة الذي جعل من الإضاءة بطَلًا لمشهد بعينه إلى جانب الممثلين، وهو مشهد بعد انتهاء "نعمات وعدلي" من علاقتهما كأزواج، وعدم سعادة "نعمات" بهذه العلاقة.

أما موسيقى "خالد شكري" فهي الاختيار المثالي للأحداث؛ فهي تعبر عن كل شيء، حتى الغواية أثناء مشهد الخطيئة بين "نعمات ومفتّش التربية الفنية".

ربما تكون أزمة الفيلم الأساسية هي كثرة المشاهد الساخنة -والتي يراها البعض أنها الأجرأ في تاريخ السينما المصرية-، والتي كان من الممكن حذف الكثير منها، وربما تكون مفتعَلَة لمغازِلَة شباك التذاكر وقت العرض.
كما يؤخذ على الفيلم مشهد تأثّر جمهور مشاهدة مسرحية "يوسف" داخل الكنيسة بأحداث المسرحية تشعر أنه مفتعل للغاية.
وعلى الرغم من الضجة والأزمة والصراع الأخلاقي الذي صاحب عرض الفيلم.. قدم "أسامة" فيلمًا مميزًا ومختلفًا كما تراه منتجته "إسعاد يونس"، وتصفه بأنه دُرّة تاج أعمالها إنتاجيًا؛ لأن فيلمًا كهذا لن يخرج إلا من فنان.. بيحب السيما.



جانب من الحوار الذي كتبه "هاني فوزي" وأداه الممثلون:
-عدلي: انت هتروح النار.. عارف ليه؟ عشان عاوز تروح السينما، بس مش انت بس اللي هتروح النار.. انت وكل اللي بيحبوا السينما ويروحوها.. كل اللي بيمثّلوا في الأفلام دول هيروحوا النار هما واللي بيرقصوا ويغنوا.
-نعيم: يعني أنا لو روحت جهنّم هشوف كل الممثلين المشهورين هناك؟
-عدلي: طبعًا.. أمّال هيروحوا فين يعني؟!
- أم نعمات: والواد قدّم في مكتب التنسيق جات له كلية الزراعة.. ماعجبُوش راح طلع بَسَابُورت وقطَع تذكرة لباريس، بيقول هنا مفيش مستقبل... البلد في نكسة.



-عدلي: تحِسّ بإيه لما ابنك يكذب عليك، وانت تكذب على أبوك أو على مديرك في الشغل، وهو يكذب على مديره، وكل واحد بيحاول يشكّل اللي تحته بالعافية ويخليه على مزاجه، صورة منه... واللي تحتك -ولأنه خايف

منك- بيمثّل عليك إنه بيتغيّر وهو مابيتغيرش... محدش في الدنيا دي بيتغيّر إلا لو عاوز يتغير... تقدَر تخلّي واحد يبقى متدين بالعافية؟! بلاش.. عبد الناصر نفسه يقدر يخلّي واحد يبقَى اشتراكي بالعافية؟ كل واحد فينا كابِس على نَفَس اللي تحتيه، وخايف ومرعوب وبيمثّل وبيكذِب على اللي فوقيه من العبد لله لحد عبد الناصر نفسه.. عنده اللي بيضحكوا ويكذبوا عليه، سلسلة طويلة من الخوف والكبت والجبن والكذب، والعمر قصيّر عشان نضيعه في المتاهة دي.

عدلي: أنا بعد العمر ده كله اكتشَفْت إني ماعرفَكْش، أنا أعرف شويّة فرائض وأوامر ونواهي، لكن ماأعرفكش... وكل الناس دي بتتكلم عنك ومايعرفوكش.. دول بيقولُوا الطقوس وأسرار الكنيسة أهم حاجة، ودول الخلاص في لحظة، ودول الملأ والألسنة، ودول المُلْك الألْفِي، ودول الثواب والعقاب، وكلنا بنتّفِق في حاجة واحدة بس، إننا بنتكلم عنك ومانعرفكش.



# كلاكيت... الختام.

الآن وقد انتهيت صديقي القارئ من صفحات هذا الكتاب، قد نتّفِق على بعض الأفلام وقد نختلف على البعض الآخر، وهذا أيضًا من سحر السينما.. أنها متاحة لجميع الأذواق، صحيح أتمنّى أن تكون قد اتفّقَت ذائقتنا السينمائية في أغلب الأفلام التي وردَت هنا؛ لأن هذا سيكون من دواعي سروري، وعلى أمل أن نلتقِيَ ثانية في جزء ثانٍ من هذا الكتاب، وفي النهاية أنا أشبهك... لست متخصصًا، ولكنني "بحب السيما".

**محمد حموده**



# شكر صادق

لن يمكنني إنهاء هذا الكتاب دون أن أتوجّه بالشكر الصادق والحقيقي لهؤلاء:

العزيز والفاضل والمكسب "محمد مسعد": الصديق والأخ الأكبر الذي أعلم أنه يُحب نجاحي، والذي يهتم إلى الحدّ الذي جعلَه يتصل بي ليوقظني من النوم؛ لأنتهي من الكتابة وأبدأ في البحث عن ناشر☺.. صرتَ تعرف الشيفرة التي بيننا يا صديقي، والتي سبق وأهديتك إياها❀♥.

الصديق العزيز "محمد الحسين": أول من سأل عمّا إذا كان لديّ مشروع كتابة جديد، وتابعني بالسؤال والاهتمام حتى ألحقَ بمعرض القاهرة الدولي للكتاب، شكرًا يا صديقي على اهتمامك الجميل.. ودامت صداقتنا❀.

الرائع والخلوق وعمدة عالم الكتابة والكُتّاب الأستاذ "عماد العادلي": خالص شكري وامتناني على نصائحك الغالية، والتي حاولتُ جاهدًا أن آخذ ببعضها، وأتمنّى أن أكون قد وُفِّقتُ ولو جزئيًا، ولك دومًا محبتي.

والأصدقاء:

الخلوق والفاضل الروائي أ. عمرو عادل – الصديق والروائي: رامي حمدي– والصديق والروائي: رامي أحمد– والصديق والإعلامي: محمد جلال– والصديق والكاتب: أحمد أبو العزم– والصديقة الجميلة و"الجدعة": هبة خليل- والصديق والشاعر: أحمد عايد– وصاحبة الفضل منذ البداية والتي لا أعلم ما إن كانت ستقرأ هذه الأسطر أم لا: فدوى فؤاد.

شكرًا لكم جميعًا على ما قدمتموه لي من محاولات للمساعدة، وأتمنّى لكم جميعًا التوفيق والسعادة دومًا ❀❀❀.



# فهرس الأفلام